McGill University Libraries
3 101 285 978 7



McGill
University
Libraries

Music Library

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, September 10, 1990
8:00 p.m.
Lundi, le 10 septembre 1990
20h00

Sheila Miller, soprano
Jennifer Robinson, soprano
Anne Cunningham, flute
Rachel Ménard, clarinet
Mary Beth MacDonald, piano
Guest: Mark Fraser, cello

The presentation of this concert is a component of course number 243-494A
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-494A

from **Ariel: Five Poems of Sylvia Plath**

1. Words

Axes
After whose stroke the wood rings,
And the echoes!
Echoes travelling
Off from the centre like horses.

The sap
Wells like tears, like the
Water striving
To re-establish its mirror
Over the rock

That drops and turns,
A white skull,
Eaten by weedy greens.
Years later I
Encounter them on the road--

Words dry and riderless,
The indefatigable hoof-taps.
While
From the bottom of the pool, fixed stars
Govern a life.

2. Poppies in July

Little poppies, little hell flames,
Do you do no harm?

You flicker. I cannot touch you.
I put my hands among the flames. Nothing burns.

And it exhausts me to watch you
Flickering like that, wrinkly and clear red, like the skin of a mouth.

A mouth just bloodied.
Little bloody skirts!

There are fumes that I cannot touch.
Where are your opiates, your nauseous capsules?

If I could bleed, or sleep!--
If my mouth could marry a hurt like that!

Or your liquors seep to me, in this glass capsule,
Dulling and stilling.

But colourless. Colourless.

4. Poppies in October

Even the sun-clouds this morning cannot manage such skirts.
Nor the woman in the ambulance
Whose red heart blooms through her coat so astoundingly--

A gift, a love gift
Utterly unasked for
By a sky

Palely and flamily
Igniting its carbon monoxides, by eyes
Dulled to a halt under bowlers.

O my God, what am I
That these late mouths should cry open
In a forest of frost, in a dawn of cornflowers.

The Tennyson Poems

Ask Me No More

Ask me no more: the moon may draw the sea;
The cloud may stoop from heaven and take the shape,
With fold to fold, of mountain or of cape;
But O too fond, when have I answer'd thee?
  Ask me no more.

Ask me no more: what answer should I give?
I love not hollow cheek or faded eye:
Yet, O my friend, I will not have thee die!
Ask me no more, lest I should bid thee live;
  Ask me no more.

Ask me no more: thy fate and mine are seal'd;
I strove against the stream and all in vain;
Let the river take me to the main.
No more, dear love, for at a touch I yield;
  Ask me no more.

Now Sleeps the Crimson Petal

Now sleeps the crimson petal, now the white;
Nor waves the cypress in the palace walk;
Nor winks the gold fin in the porphyry font.
The fire-fly wakens; waken thou with me.

Now droops the milk-white peacock like a ghost,
And like a ghost she glimmers on to me.

Now lies the Earth all Danaë to the stars.
And all thy heart lies open unto me.

Now slides the silent meteor on, and leaves
A shining furrow, as thy thoughts in me.

Now folds the lily all her sweetness up,
And slips into the bosom of the lake.
So fold thyself, my dearest, thou, and slip
Into my bosom and be lost in me.

Far--Far--Away

What sight so lured him thro' the fields he knew
As where earth's green stole into heaven's own hue,
Far--far--away?

What sound was dearest in his native dells?
The mellow lin-lan lone of evening bells
Far--far--away?

What vague world-whisper, mystic pain or joy,
Thro' these three words would haunt him when a boy,
Far--far--away?

A whisper from his dawn of life? a breath
From some fair dawn beyond the doors of death
Far--far--away?

Far, far, how far? from o'er the gates of birth,
The faint horizons, all the bounds of earth,
Far--far--away?

What charm in words, a charm no words could give?
O dying words, can Music make you live
Far--far--away?

The Sleeping Palace

The varying year with blade and sheaf
Clothes and reclothes the happy plains.
Here rests the sap within the leaf,
Here stays the blood along the veins...

Here stoops the banner on the tower.
On the hall-hearths the festal fires,
The peacock in his laurel bower,
The parrot in his guilded wires.

Roof-haunting martins warm their eggs:
In these, in those the life is stayed.
The mantles from the golden pegs
Droop silently: no sound is made.

Works by Ned Rorem (b. 1923)

from Ariel: Five poems of Sylvia Plath (1971)

1. Words
2. Poppies in July
4. Poppies in October

Sheila Miller, soprano
Rachel Ménard, clarinet
Mary Beth MacDonald, piano

The Tennyson Poems

Ask Me No More (1963)
Now Sleeps the Crimson Petal
Far-Far-Away
The Sleeping Palace (1949)

Jennifer Robinson, soprano
Mary Beth MacDonald, piano

Trio for Flute, Cello and Piano (1960)

Largo misterioso - Allegro
Largo
Andante
Allegro molto

Anne Cunningham, flute
Mark Fraser, cello
Mary Beth MacDonald, piano



CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de Musique de l'Université McGill,
presents / présente

MARINA PICCININI - flute / flûte
ANDREAS HAEFLIGER - piano

Salle de concert *Pollack Concert Hall*
September 13 septembre 1990 - *8:00 p.m.* - 20h00

Marina Piccinini has been the recipient of many awards and honours including first prize winner in the Concert Artists Guild International Competition, 1986 and the CBC Young Performers' Competition, 1985. She studied with Jeanne Baxstresser and Julius Baker, and made her New York debut at Town Hall in 1987. In December she will make her orchestral debut with the Toronto Symphony. In June 1991, she will appear at the Scotia Festival under the direction of Pierre Boulez.

Marina Piccinini joue fréquemment à la radio et à la télévision de C.B.C. Stéréo, ainsi que pour des organismes de radiodiffusion aux États-Unis et en Europe. Cette année, elle a fait une tournée de récitals au Japon et s'est produite dans les provinces de l'Atlantique dans le cadre de la série Debut Atlantic, avec son mari, le pianiste Andreas Haefliger. Le numéro de septembre 1990 de Musical America cite le nom de Marina Piccinini dans sa liste prestigieuse de "Jeunes artistes de 1989".

***Andreas Haefliger** est né à Berlin en 1962. Après avoir suivit des leçons particulières à Berlin, Munich et Salzburg, il a étudié au Juilliard School à New York avec William Masselos et Herbert Stessin et a remporté à deux reprises le concours Gina Bachauer Memoral Scholarship Competition. La saison dernière, il a fait ses débuts à New York au "92nd Street Y".*

Mr. Haefliger is active as a soloist, both in recital and in concerts with orchestra. He has made radio recordings for the CBC, Bayerischer Rundfunk, National Public Radio and Radio de la Suisse Romande. He is principal artist of the International Music Festival in Davos. He has just recorded a group of Mozart sonatas for CBS records.

Next / Prochain CBC / McGill Concert
Thursday / Jeudi *September 27* septembre - *8:00* - 20h00
Sanford Sylvan - baritone / baryton
David Breitman - fortepiano
Schubert : Drei Klavierstücke, D. 946
& Die schöne Müllerin, D. 795

COVER : Musicians in a Gallery
Attributed to Domenico Cantti (1620 - 1684)

PROGRAMME

Sonata in b minor, BWV 1030 /
Sonate en si mineur, BWV 1030
Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Andante
Largo e dolce
Presto - Gigue

Mei
Kazuo Fukushima
(1930-)

Syrinx
Claude Debussy
(1862-1918)

Sonata (Duo) in A major, Op 162 /
Sonate (Duo) en la majeur, Op. 162
Franz Schubert
(1797-1828)

Allegro moderato
Scherzo (presto)
Andantino
Allegro vivace

INTERMISSION / ENTRACTE

Sonatine
Pierre Boulez
(1925-)

Sonata in B flat major, K. 333 /
Sonate en si bémol majeur, K. 333
Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Allegro
Andante cantabile
Allegretto grazioso

Ballade
Frank Martin
(1890-1974)

This evening's concert will be broadcast
on CBC Stereo's ***ARTS NATIONAL****, with host Terry Campbell.*
L'enregistrement de ce concert sera diffusé au réseau FM Stéréo
de CBC dans le cadre de **ARTS NATIONAL**
Animateur: Terry Campbell
Wednesday / Mercredi *November* 7 novembre - *8:00 p.m.* 20h00
CBC Stereo 93.5 Montreal
Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright
Assistant: Edward Wolk



CBC Stereo
Montreal 93.5

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Monday, September 17, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 17 septembre 1990
20h00

Graduation Recital/Récital de graduation

DOMINIQUE ROY, piano

Student of/élève de Helmut Blume

This recital is presented upon successful completion of the performance requirements for the degree of Bachelor of Music.

Ce récital n'a lieu qu'une fois que l'étudiant a rempli toutes les conditions du grade de baccalauréat en musique.

Chaconne in D minor — Bach - Busoni

Sonata in B-flat minor, Op. 74, No. 1 — Alexander Glazunov (1865-1936)
Allegro moderato
Andante
Finale: Allegro scherzando

---

intermission

Sonata in F minor, Op. 5, No. 3 — Johannes Brahms (1833-1897)
Allegro maestoso
Andante espressivo
Scherzo: Allegro energico
Intermezzo: Andante molto
Finale: Allegro moderato ma rubato

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, September 18, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 18 septembre 1990
20h00

McGill Alumni Series:
MARIA DOLNYCKY, piano

Sonata in C major, K. 330
Wolfgang Amadeus Mozart

"I cannot write poetically; I am no poet. I cannot divide and subdivide my phrases so as to produce light and shade; I am no painter. I cannot even give expression to my sentiments and thoughts by gestures and pantomime; I am no dancer. But I can do it with tones; I am a musician..." Mozart wrote these humble words in a letter to his father on November 8th 1777, a short time before commencing four piano sonatas (K.330-33) which are among his best-known. Previously placed in Mozart's "Paris" period, which includes his Symphony No. 31, in D major, the four sonatas have since been attributed to a later date through the astute handwriting analyses of the musicologist Wolfgang Plath.

The summer of 1780 appears to be the earliest date to which the Sonata in C (K.330) may be displaced. Regardless of its exact date of composition, the sonata shows at once all the characteristics of Mozart's earlier style, as well as the masterful traits which were to become his musical signature: thematic richness, graceful sense of proportion, and an inventive use of the instrument's resources. The young Mozart was fascinated by the new *fortepianos* that were coming out of southern Germany and, later, out of Vienna. In another letter to his father, also written in 1777, Mozart praised the new instruments (especially those made by Stein) and expressed his wonder at the many subtle shades one could produce by minutely varying the pressure of the fingers. Mozart's eagerness to write for the new piano and his knowledge as a virtuoso of the keyboard are apparent in the Sonata in C, whose surface simplicity and more subtle formal complexities (both the outer movements have developmental sections which are largely comprised of new material) have ensured it a place in the hearts of performers and audiences alike. The simple yet introspective nature of the *Andante Cantabile* provides a moment of rest, a serene interlude in the uninhibited extroversion of the surrounding movements.

Mazurkas and Polonaise-Fantaisie
Frédéric Chopin

The Polish dance music of Chopin may be said to represent the quintessence of the composer's output. His mazurkas and polonaises are important both politically, as well as aesthetically, for close to Chopin's heart was the desperate struggle for the freedom of his native land; surging through these dances is the life-blood of Polish nationalism.

Franz Liszt, an admirer and inheritor of Chopin's legacy, provides an evocative description of the mazurka in its social manifestations: "It is only in Poland that it is possible to catch the haughty, yet tender and alluring character of the Mazurkas; and in order to understand to the full how perfectly Chopin's setting suited the varying emotions which he succeeded in displaying in all the magic of their rainbow lines, it is necessary to have seen that dance performed on its native soil." For our purposes, an eyewitness' exciting description of the mazurka will have to suffice: "The dash with which the partners rush forward, the clicking and clattering of spurs as heel clashes with heel in mid-air, punctuating the staccato of the music, the loud thud of boots striking the ground followed by their sibilant slide along the polished floor, then the swift springs and sudden bounds, the whirling gyrations and dizzy evolutions, the graceful genuflections and maddening movements..." It may be inferred from the preceding verbal portrait that Chopin was less concerned with a piece to be actually danced, than a piece which is about the dance or dancers. With consistent verve, Chopin breathes a re-creation of all the momentum and nuance associated with dance into its musical namesake.

During Chopin's day, there was a profusion of polonaise composers, including Joseph Elsner, director of the Warsaw School of Music and influential teacher (he gave Chopin a thorough instruction in music theory and form). The polonaise was a Polish peasant dance which originated as a splendid processional dance of the aristocracy and gentry in the seventeenth century. From the Baroque era until Chopin's time, the polonaise remained a straightforward dance form with instrumental elaboration. Chopin ingeniously made the

polonaise his own by expanding the germinal shape of the dance form into the massive, extended dramatic forms needed to embody the emotions of a nation striving for liberty. The conflict of brooding desolation and the exultation of undefeatable human spirit is captured in the polonaise of Chopin.

Chopin wrote his first polonaise (in G minor) at the tender age of 8; his last major work is the *Polonaise-Fantaisie*, Op. 61, written at the age of thirty-five, four years before his untimely death. As with Chopin's mazurkas, so it is with this polonaise, which, as indicated by the designation "fantasy", is a work in which "outer-world" reflections are placed in a frame of inner meditation -- this piece is a reverie or fantasy about a polonaise. Containing three polonaise themes, which are so much akin that they are often deemed variant forms of one another, the *Fantaisie-Polonaise* is at times so meditative that the polonaise rhythm seems to virtually melt away.

As evidenced by both the mazurkas and the fantasy-polonaise, Chopin is most definitely (to use Paderewski's metaphor) "the ingenious smuggler...who would allow prohibited Polonism to escape across the frontier in his portfolios of music, the priest who would carry to the scattered Poles the sacrament of nationalism."

Sonata No.6 in A major, Op. 82
Sergei Prokofieff

By the time Sergei Prokofieff's sixth piano sonata was being reviewed in the year 1940, the progressive composer had already firmly established his reputation as a composer who held little regard for academic tradition. In fact, in his autobiography, Prokofieff likens himself to Grimmelhausen's Simplicissimus whose vigour, naivety and innate uncorrupted musicality drove him to challenge the assumptions of a "museum" culture. While some critics praised the sonata for its expression of raw emotion and broad conception, others were disturbed by its barbarism and assault upon the listener, claiming that "many passages in the first movement were excessively brutal." This "excessive" brutality was indeed intentional and can be heard in the developmental section of the first movement. Here, the climax achieves a mood of unrestrained fury by the use of percussive devices such as *glissandi* and the blows *con pugno* (with the fist) which, as Prokofieff confided to his friend Boris Volsky, were intended to "frighten the grandmothers."

The Sixth Piano Sonata demonstrates Prokofieff's penchant for piano virtuosity; he uses a variety of virtuoso devices such as the sharply accented leaps in the first movement, the full chordal writing and rich figuration of the lyrical third movement, and the rapid finger technique in the finale. The irrepressible demons of Prokofieff's temperament, so ubiquitous in his earlier works, re-emerge in this sonata. The critics who commended Prokofieff on the sonata's broad conception were most likely impressed by its wide range and sharp contrast of musical imagery. The listener is confronted with recollections of devastating military invasions (first movement); charmed by rhythmically graceful dances (second movement); romanced in a theatrical scene filled with clandestine trysts (third movement, in the tempo of a waltz); and teased by the playful quality and impetuous running passages of the *finale*. In keeping with the complexity of the Sonata, there is an abruptly dramatic change in the recapitulation of the *finale* -- the martial cries of the main theme in the first movement returns like the recollection of some haunting nightmare.

Valerie Jackson

Sonate en ut majeur, KV 330
Wolfgang Amadeus Mozart

"Je ne sais pas écrire avec poésie; je ne suis pas poète. Je ne sais pas diviser et subdiviser mes phrases pour nuancer les clairs et les ombres; je ne suis pas peintre. Je ne peux même pas exprimer mes sentiments et mes pensées par mes gestes ou dans une pantomime; je ne suis pas danseur. Mais je m'exprime avec des sons; je suis musicien..." Ces paroles, empreintes de modestie, Mozart les adresse à son père

le 8 novembre 1777, peu de temps avant d'entreprendre la composition de quatre sonates pour piano (KV 330-333) qui sont parmi ses plus connues. Traditionnellement classées parmi les oeuvres écrites à Paris (avec la symphonie N° 31 en ré majeur), les quatre sonates ont par la suite été recataloguées grâce aux ingénieuses analyses graphologiques du musicologue Wolfgang Plath, selon qui elles auraient été écrites plus tard.

Il semble que le plus loin qu'on puisse faire remonter la sonate en ut (KV 330) est l'été 1780. Indépendamment de la date de sa composition, l'oeuvre affiche toutes les caractéristique de l'écriture de jeunesse de Mozart ainsi que toutes les qualités qui signent sa musique : richesse thématique, heureux sens des proportions et grande recherche dans l'utilisation des ressources de l'instrument. Le jeune Mozart est fasciné par les nouveaux *pianofortes* qu'on fabrique dans le Sud de l'Allemagne et plus tard à Vienne. Dans une autre lettre à son père, datant elle aussi de 1777, il fait l'éloge des nouveaux instruments (et plus précisément de ceux de Stein) et s'émerveille de la subtilité des nuances que l'on peut en tirer en variant un tant soit peu la pression exercée par les doigts. L'enthousiasme de Mozart pour les nouveaux instruments de même que ses qualités de virtuose du clavier sont manifestes dans la sonate en ut dont la simplicité apparente et la complexité structurelle plus subtile (les premier et dernier mouvements présentent des sections de développement qui font une large part à de nouvelles idées) ont su lui assurer une place privilégiée chez les musiciens et les mélomanes. La simplicité et le caractère pourtant introspectif de l'*Andante cantabile* marque une pause, un intermède empreint de sérénité entre deux mouvements plus expressifs.

Mazurkas et Polonaise-Fantaisie
Frédéric Chopin

On a dit que la musique de danse polonaise de Frédéric Chopin représentait la quintessence de son oeuvre. Ses mazurkas et ses polonaises revêtent une double importance, à la fois politique et esthétique : le combat désespéré pour la libération de sa Pologne natale touchait infiniment le coeur du compositeur; de ces danses, émane toute l'âme du nationalisme polonais.

Franz Liszt, marqué par l'influence de Chopin qu'il admirait beaucoup, nous a laissé une description évocatrice de la mazurka et de ses manifestations sociales : "Ce n'est qu'en Pologne que l'on peut saisir le caractère altier et pourtant tendre et séduisant des mazurkas; pour comprendre parfaitement comment l'écriture de Chopin convient aux émotions qu'il exprime avec toutes les nuances voulues, il faut avoir vu des Polonais danser la mazurka sur leur terre natale". Pour ce soir, nous nous contenterons d'une description fournie par un témoin oculaire : "L'élan des partenaires qui se précipitent vers l'avant, le cliquetis et le fracas des éperons quand les talons claquent dans les airs, ponctuant le staccato de la musique, le bruit sourd des bottes qui retombent lourdement sur le sol suivi du sifflement de leur glissement sur le parquet ciré, puis, les sauts rapides et les bonds soudains, le tourbillonnement incessant et le parcours étourdissant, les génuflexions gracieuses et les mouvements exaspérants..." La lecture de ces quelques lignes peut nous amener à conclure que Chopin cherchait plus à écrire une oeuvre au sujet de la danse et des danseurs qu'à composer une musique sur laquelle on allait danser. Avec une verve dont il ne se départ pas, le compositeur recrée dans ses mazurkas toute la fougue et toutes les nuances qu'évoque la danse qui les a inspirées.

A l'époque de Chopin, nombreux étaient les compositeurs qui écrivaient des polonaises : Joseph Elsner, directeur de l'Ecole de musique de Varsovie et professeur influent (il a entièrement initié Chopin à la théorie et aux formes de la musique) était l'un d'entre eux. La polonaise, comme son nom l'indique, était originaire de Pologne. Danse paysanne, elle est apparue au dix-septième siècle comme une majestueuse danse processionnelle de l'aristocratie et de la bourgeoisie au 17^{e} siècle. De l'époque baroque jusqu'à l'époque de Chopin, la polonaise était demeurée une forme de danse jouée aux instruments. Avec beaucoup d'ingéniosité, Chopin fit sienne la

polonaise, élargissant la forme de danse originelle et la transformant en une oeuvre aux dimensions imposantes et au caractère évocateur plus apte à incarner fidèlement les émotions d'un peuple avide de liberté. Le conflit entre la mélancolie du désespoir et l'exultation du courage invincible de l'homme se reflète dans la musique de Chopin.

Chopin a écrit sa première polonaise (en sol mineur) à l'âge de huit ans; sa dernière oeuvre d'importance est la *Polonaise-Fantaisie, Op. 61*, écrite à l'âge de 35 ans, quatre ans avant sa mort prématurée. Tout comme dans les mazurkas, cette oeuvre -- comme l'indique son titre *Polonaise-Fantaisie* -- est une composition où les reflets du monde extérieur viennent éclairer un canevas de méditation intérieure. Il s'agit plutôt d'une rêverie ou d'une fantaisie sur une polonaise. L'oeuvre s'articule autour de trois thèmes si étroitement apparentés qu'on a souvent l'impression qu'ils sont des variations l'un de l'autre; son caractère méditatif est parfois si transcendant que le rythme de polonaise s'estompe et semble disparaître.

Comme en témoignent les mazurkas et la *Fantaisie-Polonaise*, Chopin est sans contredit (pour reprendre la métaphore de Paderewski) "le passeur ingénieux qui permet au polonisme interdit de franchir les frontières dissimulé dans son portefeuille musical, le prêtre qui apporte aux Polonais exilés çà et là le sacrement du nationalisme".

Sonate N° 6 en la majeur, Op. 82
Sergueï Prokofiev

Au moment où il révise sa sixième sonate pour piano en 1940, Prokofiev, musicien progressiste, a déjà la réputation d'un compositeur qui n'a que peu de respect pour la tradition telle que les conservatoires la transmettent. De fait, dans son autobiographie, Prokofiev affirme ressembler au Simplicissimus de Grimmelhausen qui est amené par sa vigueur, sa naïveté et sa musicalité innée et inaltérée à remettre en question les prétentions d'une culture dite de "musée". Si certains critiques ont loué la sonate pour la large part qu'elle fait à l'expression d'émotions crues et l'ampleur de sa conception, d'autres ont été troublés par sa barbarie et son agression de l'auditeur, soutenant que de nombreux passages du premier mouvement exhalent une brutalité excessive. Excessive, cette brutalité l'est certainement puisque c'était là l'intention même du compositeur, comme le fait entendre le développement du premier mouvement. Ici, l'oeuvre atteint une furie sans frein, le compositeur utilise la percussion pour obtenir l'effet recherché; *glissandi* et coups *col pugno* sont introduits "pour faire peur aux grands-mères" comme le confiera Prokofiev à son ami Boris Volsky.

La sixième sonate pour piano démontre le penchant de Prokofiev pour la virtuosité pianistique comme en témoignent les écarts aux accents fortement contrastés du premier mouvement, la richesse des accords et l'ample figuration du mouvement lyrique et la rapidité d'exécution du *finale*. Les démons irrépressibles du tempérament de Prokofiev, omniprésents dans ses oeuvres antérieures, refont surface dans cette sonate. Les critiques qui soulignaient l'ampleur de la conception de l'oeuvre étaient vraisemblablement sensibles à la richesse de la palette du compositeur et aux contrastes marqués de ses images musicales. L'auditeur se trouve tour à tour confronté à des souvenirs d'invasions militaires dévastatrices (premier mouvement), sous le charme de danses rythmiques et gracieuses (second mouvement), séduit par les évocations de scènes de théâtre où se multiplient les rendez-vous galants clandestins (troisième mouvement, sur un temps de valse); et amusé par les passages enjoués et impétueux du *finale*. En accord avec la complexité de la Sonate, la récapitulation du *finale* marque un changement radical et abrupt et les cris martiaux du thème principal du premier mouvement reviennent nous hanter comme l'évocation d'un cauchemar obsédant.

Valerie Jackson

Sonata in C major, K. 330 — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Allegro moderato
Andante cantabile
Allegretto

Mazurka in A major, Op. 59, No. 1 — Frédéric Chopin (1810-1849)
Mazurka in C-sharp minor, Op. 63, No. 3
Mazurka in C-sharp minor, Op. 50, No. 3
Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61

---

intermission

Sonata No. 6 in A major, Op. 82 — Sergei Prokofieff (1891-1953)
Allegro moderato
Allegretto
Tempo di valzer lentissimo
Vivace

BIOGRAPHY/BIOGRAPHIE

Born in Montreal in 1963, Maria Dolnycky began her musical studies at the age of seven. Having entered McGill University in 1981, she later obtained both a Bachelor's and Master's Degree in Performance, under the tutelage of Ljerka Wollmarker-Blume. She has performed in numerous competitions, festivals and recitals, including a broadcast on Radio - Canada's "Jeunes Artistes", and has taken part in masterclasses with Prof. Karl Ulrich Schnabel, Karl Engel, François-René Duchâble and Janina Fialkowska. She won first prize in the 1986 Stanislaw Ludkewich Festival for Ukranian Music in Toronto.

In 1988, Maria was accepted for further studies in Vienna, Austria, working for one year with Russian pianist Prof. Leonid Brumberg, himself a former assistant of Heinrich Neuhaus. Currently, she is pursuing a Concert Diploma at the Vienna Hochschule für Musik, under Prof. Walter Fleischmann. She has since given numerous concert and chamber music recitals as well as maintaining an active teaching schedule. She also appeared last spring on Japanese television from Vienna's Schubert Hall.

For the past two years Maria Dolnycky has been the recipient of a full scholarship from the Alban Berg Foundation of Vienna.

Née à Montréal en 1963, Maria Dolnycky a commencé à étudier la musique à l'âge de sept ans. Entrée à l'Université McGill en 1981, elle y a obtenu un baccalauréat et une maîtrise en interprétation sous la tutelle de Ljerka Wollmarker-Blume. Elle a participé à de nombreux concours, festivals et récitals, notamment à l'émission Jeunes Artistes de Radio-Canada et a pris part à des cours de maître avec Karl Ulrich Schnabel, Karl Engel, François-René Duchâble et Janina Fialkowska. Elle a remporté le premier prix au festival Stanislaw Ludkewich de musique ukrainienne 1986 à Toronto.

En 1988, Maria a été admise à parfaire sa formation à Vienne, en Autriche, où elle a travaillé pendant un an avec le pianiste russe Leonid Brumberg, lui-même ancien assistant de Heinrich Neuhaus. Elle fait aujourd'hui un diplôme de concert au Vienna Hochschule für Musik sous la direction du professeur Walter Fleischmann. Elle a depuis lors donné de nombreux récitals solo et de musique de chambre, tout en se consacrant à l'enseignement. On a pu la voir au printemps dernier à la télévision japonaise depuis le Schubert Hall de Vienne.

Maria Dolnycky a reçu pendant deux années d'affilée une bourse complète de la Fondation Alban Berg de Vienne.

FEB 9 '90 10:34 FROM CBMT-TV PAGE.003

CBC Radio in cooperation with
the Faculty of Music, McGill University
presents

NEAL GRIPP *- viola*
PAUL STEWART *- piano*

Pollack Hall, Thursday, September 21, 1989 - 8:00 p.m.

***Neal Gripp** is a graduate of the Juilliard School of Music, where he won the Viola Competition and the Joseph Machlis Prize. A recipient of scholarships from the Juilliard School, Canada Council and the Chalmers Fund of the Ontario Arts Council, he has appeared at the Aspen Music Festival where he was a winner of the Festival Viola Competition. This past season he made his debut at London's Wigmore Hall, and performed in recital at Toronto's Music Gallery and Ottawa's Museum of Natural Science. He also performed at Canada House in London and the Canadian Cultural Center in Paris.*

*Nova Scotia-born **Paul Stewart**, began his musical studies in his native province, continuing them in Montreal at McGill University with Charles Reiner and later in London, England. Since his orchestral debut with the Toronto Symphony in 1981, he has had an active career as a recitalist, chamber musician and accompanist. As guest soloist he plays regularly with the Toronto, Winnipeg and other major orchestras; his repertoire includes over twenty concerti. His 1989/90 season includes recitals in India and the Far East. A recording of Benjamin Britten's "Young Apollo" with I Musici de Montreal will soon be available on the Chandos Label.*

Next CBC/McGill Concert
Thursday, October 12 - 8:00 p.m.
***JEAN STILWELL** - mezzo soprano*
***MICHAEL McMAHON** - piano*
Music by Handel, Brahms, Debussy and DeFalla

COVER: Musicians in a Gallery

PROGRAMME

SONATA III, for viola and piano — **Jean-Marie Leclair (1697-1764)** (trans. N. Gripp)
- Un poco andante
- Allegro
- Sarabande: Largo
- Tambourin: Presto

VARIAZIONI — **Glenn Buhr (b. 1954)**

SONATA for viola and piano — **Rebecca Clarke (1886-1979)**
- Impetuoso
- Vivace
- Adagio-Comodo

INTERMISSION

SUITE DANS LE STYLE ANCIEN, for piano solo — **Alexander Tansman (b. 1897)**
- Entrée
- Sarabande
- Gavotte
- Choral Fugué
- Aria
- Toccata

SONATA No. 1 for viola and piano — **Bohuslav Martinu (1890-1959)**
- Poco andante
- Allegro non troppo

CONCERTPIECE — **Georges Enesco (1881-1955)**

This evening's concert will be broadcast on
CBC Stereo's ***ARTS NATIONAL***
Tuesday, November 7 - 8:00 p.m.
CBC Stereo 93.5 Montreal

Producer: Frances Wainwright
Production assistant: Edward Wolk

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, September 25, 1990

Mardi, le 25 septembre 1990

GEMS

(Group of the Electronic Music Studio)

alcides lanza, Bruce Pennycook - artistic directors

VOX - 5 Trevor Wishart
for tape

BORDERS - DISTANCES II Laurie Radford

Anne Dufresne, oboe
Elizabeth Gray, clarinet
Dale Stammen, soprano saxophone
Yao Wen-Yu, percussion I
MaryBeth MacDonald, piano
Connie Wilson, guitar
Shirley Wright, cello
Chris Howard, conductor

NIGHT-FLOWERING...NOT EVEN SAND II James Harley
for tape (première)

---

intermission

SPECKS John Winiarz
for tape

TIME FRAMES Richard Karpen

DX7
MaryBeth MacDonald, I
dana reason, II
David Wohl, III
Paul Shuebrook, IV
Serge Laforest, sonorisation
Bruce Pennycook, conductor

NEW MUSIC CONCERTS 1990-91

Oct. 11	CBC/McGill series presents Music From Montreal (Hambraeus, Cherney, lanza, Mather, Steven, Pennycook)	
Oct. 22	Interactive computer systems concert (Pennycook, Morrill)	

E.M.S 25th ANNIVERSARY CELEBRATION
(Electronic Music Studio)

Pollack Hall

Dec. 7	Concert I (LeCaine, Dhomont, Anhalt, Daoust, etc.)	8:00 p.m.
Dec. 8	Concert II (Gobeil, Lee, Perron, Arcuri, etc.)	3:00 p.m.
	Concert III (Bartley, Denis, Barroso, Oliver, etc.)	8:00 p.m.

Clara Lichtenstein Hall

Dec. 8	Program I (Austin, Thibault, Bouhalassa, Maguire, etc.)	1:00 p.m.
	Program II (Schryer, Ouellette, Normandeau, Volet, etc.)	2:00 p.m.

Jan. 21	Studio Exchange 11 * (Rodolfo Coelho - Brazil)	
Jan. 23	Contemporary Music for Percussion and Mixed Media (Howard, Steiner, Laforest, Etkin etc.)	
Feb. 19	Studio Exchange 12 * (Machover, Rowe - M.I.T. Experimental Music Studio)	
Feb. 26	GEMS - Concert II (Lewin-Richter, Widenaar, Keane,etc.)	
Mar. 4	Studio Exchange 13 * (Hanson, Bodin, Johnson - Sweden)	
Apr. 23	alcides lanza - Piano Marathon II	6:00 p.m.
Apr. 25	New student work from the E.M.S. *	

** indicates a performance in **Clara Lichtenstein Recital Hall***
*all other performances in **Pollack Hall***
all performances at 8:00 p.m. unless otherwise indicated

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, September 27, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 27 septembre 1990
20h00

Master's Degree Recital/Récital de maîtrise

ANNE CUNNINGHAM, flute

Student of/Élève de Carolyn Christie

DALE BARTLETT, piano
MARYBETH MacDONALD, piano
MARK FRASER, cello

This recital is presented in partial fulfillment of the requirement for the degree of Master in Music in Performance. (course no. 242-662D)
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation. (cours no. 242-662D)

Sonata in E-flat major — Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Allegro moderato
Siciliano
Allegro

Sonata "Undine" — Carl Reinecke (1824-1910)
Allegro
Intermezzo
Andante tranquillo
Finale

Anne Cunningham, flute
Dale Bartlett, piano

---

intermission

Trio en 4 temps — Ned Rorem (b. 1923)
Movements 1, 2, 3, and 4

Anne Cunningham, flute
MaryBeth MacDonald, piano
Mark Fraser, cello

Sonatina — Henri Dutilleux (b. 1916)

Anne Cunningham, flute
Dale Bartlett, piano



CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de Musique de l'Université McGill,
present / présente

SANFORD SYLVAN - baritone / baryton
DAVID BREITMAN - fortepiano

Salle de concert *Pollack Concert Hall*
September 27 septembre 1990 - *8:00 p.m.* - 20h00

Sanford Sylvan's extraordinary vocal gifts have brought him distinction in repertoire ranging from medieval "cantica nova" and baroque oratorio to lieder, chamber music and contemporary opera.

A graduate of the Manhattan School of Music, Mr. Sylvan has performed with noted orchestras such as the New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Boston Symphony, New Jersey Symphony, London Sinfonietta, and St. Paul Chamber Orchestra.

M. Sylvan est bien connu pour sa participation aux productions de Peter Sellars et Craig Smith lors des festivals PepsiCo Summerface de 1985 à 1989. Il y a interprété les rôles de Figaro dans "Le Nozze di Figaro", d'Alfonso dans "Cosi fan tutte", et de Jimmy dans l'oeuvre de Kurt Weill, "Little Mahagonny". Il s'est produit dans de nombreuses créations aux États-Unis et ailleurs dans le monde, dont l'opéra "The Juniper Tree" de Philip Glass, puis dans "The Lighthouse" de Peter Maxwell Davies, "Nixon in China" (dans le rôle de Chou En-Lai) de John Adams, et "The Wound Dresser", écrit spécialement pour lui par John Adams. Comme chambriste, il s'est produit avec le Boston Symphony Chamber Players et la Chamber Music Society of Lincoln Center, et a participé à plusieurs tournées avec Music from Marlboro.

David Breitman enjoys an active career as a soloist and collaborative artist, both on the fortepiano and the modern piano. Recent performances include a fortepiano recital of music of the French Revolution for CBC Stereo in Montreal, three performances of Mozart's concerto K. 449 with Blanche Moyse's New England Bach Festival, and concerts and lectures about the fortepiano in Vancouver, Seattle and at the Smithsonian Institution in Washington D.C.

Né à Montréal, David Breitman est diplômé du Massachusetts Instutute of Technology et du New England Conservatory of Music. Il termine actuellement son doctorat en interprétation musicologique avec Malcolm Bilson à l'université Cornell.

MM. Sylvan et Breitman se sont rencontré au Massachusetts en 1978 lors d'un concert de la Framingham Choral Society. M. Sylvan était alors soliste et M. Breitman accompagnait le groupe pour l'exécution des "Liebslieder" de Brahms. Ils se sont produits pour la première fois en duo en 1979 lors du récital des lauréats de l'American Music Competition donné au centre Kennedy. Leur premier enregistrement des "Hermit Songs" de Barber et des "Twelve poems of Emily Dickinson" de Copland sera mis en vente bientôt sous étiquette Nonesuch.

Next / Prochain CBC / McGill Concert
Thursday / Jeudi *October 11* octobre - *8:00* - 20h00
***MUSICS FROM McGILL* / MUSIQUES McGILL**
Cherney, Hambraeus, lanza, Mather, Steven & Pennycook

COVER: Musicians in a Gallery
Attributed to Domenico Canuti (1620 - 1684)

PROGRAMME

Drei Klavierstücke, D. 946 (1828) — **Franz Schubert (1797-1828)**

No. 1 in E-flat Minor / en mi bémol mineur
No. 2 in E-flat Major / en mi bémol majeur
No. 3 in C Major / en do

INTERMISSION / *ENTRACTE*

Die schöne Müllerin, D. 795 (1823)

Das Wandern
Wohin?
Halt!
Danksagung an den Bach
Am Feierabend
Der Neugierige
Ungeduld
Morgengruss
Des Müllers Blumen
Tränenregen
Mein!
Pause
Mit dem grünen Lautenbande
Der Jäger
Eifersucht und Stolz
Die liebe Farbe
Die böse Farbe
Trockne Blumen
Der Müller und der Bach
Des Baches Wiegenlied

This evening's concert will be broadcast
on CBC Stereo's **ARTS NATIONAL**, *with host Terry Campbell.*
L'enregistrement de ce concert sera diffusé au réseau FM Stéréo
de CBC dans le cadre de **ARTS NATIONAL**
Animateur: Terry Campbell
Tuesday / Mardi *November* 6 novembre - *8:00 p.m.* 20h00
CBC Stereo 93.5 Montreal
Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright
Assistant: Edward Wolk

CBC Stereo
Montreal 93.5

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Friday, September 28, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 28 septembre
20h00

McGILL CHAMBER WINDS AND WIND SYMPHONY

Robert Gibson, conductor/directeur

Soloist/Soliste: Dennis Miller, tuba

principal tuba of the Montreal Symphony Orchestra
premier tuba de l'Orchestre symphonique de Montréal

The presentation of this concert is a component of course number 243-990.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-990.

McGILL WIND SYMPHONY

Piccolo
Lana Betts

Flute
Lana Betts
Nancy Hennan
Heather Ingham
Erin Macri - principal
Kelly Williamson

Oboe
Robin Tropper

Bassoon
Lisa Chisholm
Ben Glossop - principal

Clarinet
Simon Beaudry
Elizabeth Day
Elizabeth Gray
Anthea Jackson
Louise Neault
Gail Warren - principal

Bass Clarinet
Brendan Cassidy

Alto Saxophone
Yvan L'Allier - principal
Eric Savoie

Tenor Saxophone
Eric Grenier

Baritone Saxophone
Sophie Perrault

French Horn
Dan Costello
Karen Eser
Caroline Lambert
Jeff Nelsen - principal

Trumpet
Evan Champion
Guy Cox
John Ellis
Gordon Galloway
Terry Heckman - principal
Shawn Spicer

Trombone
Andrew Laubstein - principal
Alain Lebrun

Bass Trombone
Sylvain Nolet

Euphonium
Victoria Saunders
Nene Takagishi - principal

Tuba
Moeen Hosain - principal
David Kutz

Percussion
Mark Altman - principal
Brad Litster
Douglas Patterson
Eric Smeaton

Librarian: Elizabeth Day
Manager: Lana Betts

McGILL CHAMBER WINDS

CANZONI — *Giovanni Gabrieli*

Trumpets
Karen Donnelly - principal
Darin Kelly - assoc. principal
Brian O'Kane
Chris Fensom

French Horn
Cinnamon Anderson - principal
Andrew McDonald - assoc. principal
Lisa Booth
Trish Mudray

Trombone
François Godère - principal
Michael Thomson - assoc. principal
Andrew Laubstein
Alain Lebrun

Brass Trombone
Jeff Hall - principal

Tuba
David Griffiths - principal
Moeen Hosain

WIND QUINTET NO. 2 — *Gordon Jacob*

Russell Itani, flute
Derek Berg, oboe
Nicholas Tremblay, clarinet
Michele Sladky, horn
Lisa Chisholm, bassoon

CANZON VIGESIMASETTIMA — Giovanni Gabrieli (1557-1612)
CANZON VIGESIMAOTTAVA
CANZON QUARTI TONI
CANZONA PER SONARE NO. 2 — arr. R. King

WIND QUINTET NO. 2 — Gordon Jacob (b. 1895)
Prelude
Ostinato
Sarabande
Scherzetto
Finale

CONCERTO FOR BASS TUBA — Antonio Capuzzi (1753-1818)
Allegro moderato
Andante cantabile — arr. P. Catelinet
Rondo

Dennis Miller ~ soloist/soliste

---

intermission

FANFARE FOR THE LORD MAYOR OF LONDON — Arthur Bliss (b. 1891)

SUITE FROM THE WATER MUSIC — George Frederick Handel (1685-1759)
Allegro
Air — arr. H. Harty/Duthoit
Bourrée
Hornpipe
Andante
Allegro deciso

COLONIAL SONG — Percy Grainger (1882 - 1961)
MOLLY ON THE SHORE

KNIGHTSBRIDGE MARCH (from "London Suite") — Eric Coates (1886-1957)
arr. P. Yoder

The next McGill Chamber Winds and Wind Symphony Concert will take place on Friday, October 26 at 8:00 p.m. in Pollack Hall

works by Kurt Weill and Leonard Bernstein

soloist: Noël Laporte, violin

♦

Le prochain concert de l'orchestre d'instruments à vent de McGill aura lieu vendredi le 26 octobre à 20h00 à la salle Pollack

oeuvres de Kurt Weill et Leonard Bernstein

soliste: Noël Laporte, violon

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, October 3, 1990
8:00 p.m.

Le mercredi 3 octobre 1990
20h00

JANE LEIBEL, soprano
RACHEL ANDRIST, piano

Winners of the 1990 Eckhardt-Gramatté National Music Competition
Lauréates du concours Eckhardt-Gramatté 1990

LET THE FLORID MUSIC PRAISE! — Benjamin Britten (1913-1976)
(From *On This Island*, Op. 11)

EXCERPTS FROM ITALIENISCHES LIEDERBUCH — Hugo Wolf (1860-1903)
Wer rief dich den?
Wie lange schön
Mein Liebster singt
Wohl kenn'ich Euren Stand
Schweig'einmal still
Ich hab'in Penna

FIANÇAILLES POUR RIRE — Francis Poulenc (1899-1963)
La dame d'André
Dans l'herbe
Il vole
Mon cadavre est doux comme un gant
Violon
Fleurs

ANNE'S ARIA ~ "QUIETLY NIGHT"/"I GO TO HIM" — Igor Stravinsky (1882-1971)
(from *The Rake's Progress*)

intermission

THE HOSTESS SONG — Harry Freedman (b.1922)
(from *Anerca*)

A SARAH BINKS SONGBOOK — John Greer
Reflections while translating Heine
Hi, Sooky, Ho, Sooky
Ode to a Star
The Song of the Chore
Elegy to a Calf
Square Dance

BRETTL-LIEDER (*Cabaret Songs*) — Arnold Schoenberg (1874-1951)
Galathea
Gigerlette
Arie aus dem Spiegel von Arcadien

BIOGRAPHIES

JANE LEIBEL, lyric soprano

Presently a resident of London, Ontario, Jane Leibel began voice studies at the University of Regina and later at North Texas State University where she completed the master of Music degree. On her return to Canada she completed the Opera Diploma Program at the University of Toronto. She was the recipient of this year's Vancouver Opera Career Development grant and also a Canada Council grant for operatic studies with Lois Marshall and Mary Morrison in Toronto. Having performed as a Resident Artist with the Vancouver Opera her most recent roles include Musetta, Cleopatra, Tiersias (Les Mamelles de Tiersias) and Clotile.

In July, 1990, Jane was a semi-finalist in the operatic division of the International Belvedere Competition in Vienna. She is presently persuing an operatic career as a free-lance performer in Toronto.

As Winner of the 1990 E-gré National Competition for the Performance of Canadian Music, Jane will be travelling across Canada on a 12-concert tour during September and October.

RACHEL ANDRIST, piano

Born in Saskatchewan, Rachel Andrist is presently studying accompanying with Anne Epperson at the Cleveland Institute of Music.

From 1987 to 1990 she was principal keyboardist with the Regina Symphony Orchesta, assistant accompanist at the Conservatory, and appeared regularly on CBC Radio as accompanist and chamber musician.

She has twice received full scholarships to the Academy of Singing, Banff School of Fine Arts, to study lieder accompaniment with Martin Isepp. She has attended the Scotia Festival in Halifax and has received many grants from the Saskatchewan Arts Board to aid her studies.

JANE LEIBEL, soprano lyrique

Jane Leibel, qui vit actuellement à London (Ontario) a entrepris ses études de chant à l'Université de Regina et les a poursuivies à la North Texas State University où elle a obtenu une maîtrise en musique. À son retour au Canada, Mme Leibel a suivi le programme de diplôme d'opéra de l'Université de Toronto. Elle a reçu cette année la bourse de perfectionnement professionnel de l'Opéra de Vancouver et également une bourse du Conseil des Arts du Canada qui lui permettra d'étudier sous la direction de Lois Marshall et de Mary Morrison à Toronto. Artiste attitrée à l'Opéra de Vancouver, ses derniers rôles ont été ceux de Musette, Cléopâtre, Tiersias (Les Mamelles de Tiersias) et Clotile.

En juillet 1990, Jane Leibel est arrivée en demi-finale de la division d'opéra au Concours international du Belvédère à Vienne. Mme Leibel poursuit actuellement une carrière de chanteuse d'opéra indépendante à Toronto.

Lauréate du Concours Eckhardt-Gramatté d'interprétation de musique canadienne, Jane Leibel fera une tournée pan-canadienne de 12 concerts en septembre et octobre.

RACHEL ANDRIST, piano

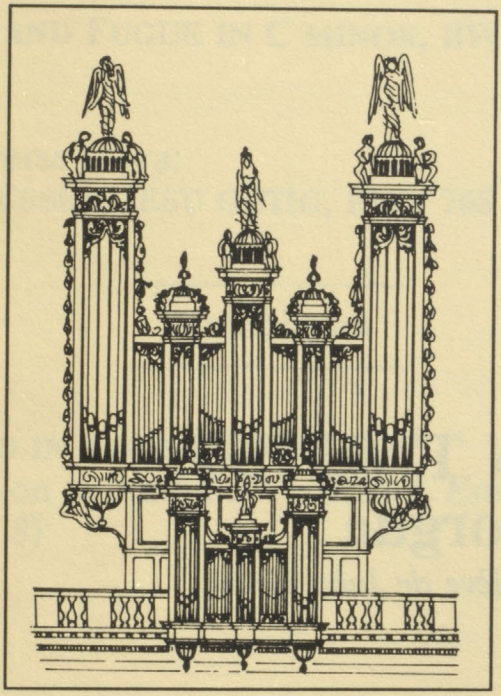
Née en Saskatchewan, Rachel Andrist étudie actuellement l'accompagnement avec Anne Epperson au Cleveland Institute of Music.

De 1987 à 1990, Rachel Andrist a été pianiste principale de l'Orchestre symphonique de Regina, accompagnatrice adjointe au Conservatoire et elle a joué régulièrement à la radio de Radio-Canada comme accompagnatrice et comme chambriste.

À deux reprises elle a reçu une bourse d'études de l'Academy of Singing de la Banff School of Fine Arts pour se perfectionner dans l'accompagnement de chanteurs de lieder avec Martin Isepp. Rachel Andrist a participé au Scotia Festival d'Halifax et a obtenu de nombreuses bourses du Saskatchewan Arts Board qui lui ont permis de poursuivre ses études.

The E-gré Competition is held annually at Brandon University, in Brandon, Manitoba, rotating annually for piano, strings and voice. The 1991 Competition is for strings and will take place from May 3 to 5.
Le concours Eckhardt-Gramatté a lieu tous les ans à l'Université de Brandon au Manitoba. Trois disciplines sont tour à tour à l'honneur: le piano, les cordes et le chant. Le concours de 1991 sera consacré aux cordes et aura lieu du 3 au 5 mai.

ORGAN RECITAL
RÉCITAL D'ORGUE



QUEEN MARY ROAD UNITED CHURCH
ÉGLISE UNIE QUEEN MARY ROAD

13 Finchley Rd., Hampstead

Friday, October 5, 1990
8:00 p.m.

Le vendredi 5 octobre 1990
20h00

SUSAN TWENEY,
organ/orgue

Student of/élève de John Grew

This recital is presented in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master's in Music in Performance, course number 242-667D.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation, cours # 242-667D.

WORKS BY/OEUVRES DE
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

PRELUDE AND FUGUE IN C MINOR, BWV 546

Partite diverse sopra:
SEI GEGRÜSSET, JESU GÜTIG, BWV 768

intermission

CONCERTO IN A MINOR, BWV 593
(transcription of Antonio Vivaldi's *L'Estro Armonico, Op. 3, No. 8*)
Allegro
Adagio
Allegro

ALLEIN GOTT IN DER HÖH' SEI EHR', BWV 662

PRELUDE AND FUGUE IN E-FLAT MAJOR, BWV 552

UPCOMING ORGAN RECITALS

Weekly organ recital series resumes on Friday, October 26 at 12:15 p.m. in Redpath Hall.
Guest: Christopher Wrench (Vienna)

♦

PROCHAIN RÉCITALS D'ORGUE

La série de récitals d'orgue hebdomadaires à la salle Redpath reprendra le vendredi 26 octobre à 12h15
Invité: Christopher Wrench (Vienne)

This organ was built by Rudolph von Beckerath in Hamburg in 1959. The organ was tuned in Werckmeister III by George Taylor in 1984 to celebrate its 25th anniversary.

♦

Cet orgue fut construit par R. von Beckerath, à Hambourg, en 1959, et a été réharmonisé et accordé en 1984 (Werckmeister III) par George Taylor à l'occasion du 25e anniversaire de sa construction.



CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de Musique de l'Université McGill,
present / présente

Musics from McGill / Musiques McGill

Meg Sheppard - *voice* / voix
Jean-Guy Boisvert - *clarinet* / clarinette
Tom Talamantes - *clarinet* / clarinette
Adolfo Bornstein - *violin* / violon
Richard Hunt - piano
Bruce Mather - piano
alcides lanza - piano
Salle de concert *Pollack Concert Hall*
October 11 octobre 1990 - *8:00 p.m.* - 20h00

Next / Prochain CBC / McGill Concert
Thursday / Jeudi *October 18* octobre - *8:00 p. m.* - 20h00

Le Quatuor Montreal

Richard Roberts - violin/violon
Nadia Francavilla - violin/violon
Douglas McNabney - viola/alto
Antonio Lysy - cello/violoncelle
with / avec
Andrew Tunis - piano

Weill & Bartok

COVER: Musicians in a Gallery
Attributed to Domenico Canuti (1620 - 1684)

PROGRAMME

Sassicaia (1981), for clarinet and piano — **Bruce Mather**
clarinet: Tom Talamantes
piano: Bruce Mather

Gan Eden (1983), for violin and piano — **Brian Cherney**
violin: Adolfo Bornstein
piano: Richard Hunt

the freedom of silence (1990-II) for voice, piano and tape — **alcides lanza**
voice: Meg Sheppard
piano: alcides lanza

INTERMISSION/ENTRACTE

Sapphire Song (1985), for solo clarinet — **Donald Steven**
clarinet: Tom Talamantes

Tre Intermezzi per pianoforte (1984) — **Bengt Hambraeus**
piano: Bruce Mather

Praescio IV (1990), for clarinet, live electronics and computer — **Bruce Pennycook**
clarinet: Jean Boisvert

This evening's concert will be broadcast
on CBC Stereo's ***Music from Montreal****, with host Jim Coward*
L'enregistrement de ce concert sera diffusé au réseau FM Stéréo
de CBC dans le cadre de **Music from Montreal**
Animateur: Jim Coward
CBC Stereo 93.5 Montreal
Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright
Assistant: Edward Wolk



CBC Stereo
Montreal 93.5

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Thursday, October 4 and
Friday, October 5, 1990
8:00 p.m.

Le jeudi 4 octobre et
Le vendredi 5 octobre 1990
20h00

McGILL SYMPHONY ORCHESTRA/ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE McGILL

Timothy Vernon, conductor/chef d'orchestre
Guillaume Saucier, cello/violoncelle

The presentation of this concert is a component of course number 243-988/21.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-988/21.

Symphony No. 2 in D Major, Opus 73
Johannes Brahms (1833-1897)

Johannes Brahms is commonly viewed as a Romantic composer who adhered more closely to Classical models than many of his contemporaries. Yet his use of the sonata allegro form, passacaglia and variation technique cannot be mistaken for plainness; rather, these older devices suited the composer's incomparable talents for fusing lyricism and polyphony. (Brahms also felt that the "pictorial" orchestrations characteristic of many programmatic works did not suit his dense counterpoint.) Taken as a whole, his compositions are noteworthy both for their economy of means and innovation. As Donald Tovey writes: "It is never the complexity of Brahms that makes him difficult, it is simply his originality."

Brahms, of course, did not strictly adhere to Classical practices, and his symphonic music is characterized by harmonic daring, most evident in three-key expositions and expanded development sections. The musicologist Heinz Becker adds that:

> The third movements of his symphonies can themselves refute the accusation that Brahms was clinging to outmoded forms: they cannot be defined as scherzos, minuets or even as dance forms, but rather are anonymous, original creations in which the features of scherzo, minuet, and Austrian Ländler meet and blend.

The Second Symphony dates from 1877, only a few months after the completion of the First. The rapidity of its composition is surprising in light of the immense difficulties the composer had with the earlier work, which suffered a number of setbacks. (Brahms actually began its first movement in 1857, when he was conducting the Detmold orchestra.) An indication of Brahms's approach to symphonic composition, and thus the overall style of the Second Symphony, is given by Gustave Jenner (one of Brahms's few composition students), who wrote:

> Brahms revealed that it was not enough to have a good idea here and there, and that one cannot write a sonata by stringing together a few thematic ideas through sonata form. Quite the contrary: the sonata form must be the necessary consequence of the themes.

This approach is evident in the first movement of *Symphony No. 2*. The theorist Carl Schacter notes that the first 44 measures constitute a single cadential progression, and that the manner in which the opening three-note motive is played out over these measures 'sets the scale against which the progress of the whole piece can be measured.' He adds that 'the comparative lack of harmonic motion creates a tension that at once motivates and strengthens the modulatory part that follows.' The scope of this movement is also foreshadowed by the contrasting instrumental groups and the fluidity of the rhythm. The F sharp minor melody that follows the opening measures is also worth noting, for rather than serving as a subordinate theme, it functions as a transitional passage -- additional indication of the work's melodic richness.

The two inner movements (*Adagio non Troppo and Allegretto*) are more loosely organized than the first. Indeed, due to its length, the main theme of the second movement was deemed 'obscure' by contemporary critics. The third movement is characterized by frequent major-minor alterations; these in part facilitate the surprising return of the main theme in the remote key of F sharp minor.

The Finale is noteworthy both for its orchestration, prominently featuring the brass section, and for its lengthy development section, which Donald Tovey describes as particularly novel: after a brief modulatory passage, the main theme is presented in free inversion against itself, a remarkable effect given the complexity of the linear writing.

Cello Concerto in B, Opus 104
Antonin Dvorák (1841-1904)

Like Brahms, the Czech composer Antonin Dvorák worked along Classical lines. Dvorák was steeped in the tradition of Mozart and Beethoven, and retained the harmonic language and forms of 18th-century music in many compositions. As he matured, however, the rhythmic and melodic features of Czech folk music became increasingly prevalent in his works, to the extent that Dvorák is often described as a Nationalist. As John Clapham, Dvorák's principal biographer, writes:

> Dvorák was the first to channel nationalistic aspirations into music in Czechoslovakia. He alone established a

broadly based musical style, enhancing the elements of Czech art music and folk song.

Dvorák's interest in folk music was not confined solely to Czechoslovakia, however; a number of the works he composed while living in the United States show traces of native North American styles.

Dvorák composed his Cello Concerto (1894) towards the end of his second visit to the United States, where he had been teaching composition and conducting. It was written on the suggestion of a close friend, the cellist Hanus Wihan, and shortly after the composer attended a performance of Victor Herbert's second Cello Concerto. Dvorák was greatly impressed by Herbert's skill at orchestration, and particularly his use of trombones to accompany the soloist, an effect that he replicated in the Cello Concerto.

The opening Allegro is well known for its melodic and harmonic invention. The main theme, for example, is supported by a series of flat seventh chords, characteristic of some folk music. The cantabile subordinate theme, initially stated by the french horns, is repeated by the soloist in both slow variation and rapid arpeggiation. While both themes recur in the development section, Dvorák omits the main theme in the recapitulation, a significant deviation from traditional practice. Instead, a fragment of the main theme returns at the conclusion of the third movement.

While working on the Concerto, Dvorák heard that his sister-in-law, Josefina Kaunitzova, had become seriously ill. Dvorák had at one time been deeply in love with Kaunitzova, and so chose to include the melody of his 1887 song *Lasst mich Allein* (*Leave me alone*, Opus 82.1) -- a favourite of Kaunitzova's -- in the G minor section of the second movement. Dvorák was not notified of her death until after the *Concerto* was completed, but nonetheless felt compelled to include a final tribute to her in the rondo Finale. He replaced the movement's original ending with a second version of *Lasst mich Allein*, an alteration that displeased Hanus Wihan, who had expected the work to conclude with a brilliant solo cadenza.

Simon Morrison

SYMPHONIE N° 2 EN RÉ MAJEUR, OPUS 73
Johannes Brahms (1833-1897)

Johannes Brahms a la réputation d'être le compositeur romantique qui s'est aligné le plus étroitement sur les modèles classiques. Cependant, son utilisation de la forme sonate allegro, de la passacaille et des techniques de la variation n'a rien de banal; bien au contraire, ces anciennes formes vont desservir chez lui des aptitudes incomparables à marier lyrisme et polyphonie. (Brahms trouvait que les orchestrations trop descriptives typiques de nombreuses oeuvres à programme ne convenaient pas à son contrepoint dense.) Dans l'ensemble, ses oeuvres sont remarquables par leur économie de moyens et leur caractère novateur. Comme l'a dit Donald Tovey : "Ce n'est jamais la complexité de Brahms qui le rend difficile, c'est tout simplement son originalité".

Certes, Brahms ne s'est pas conformé uniquement aux canons classiques et sa musique symphonique démontre de l'audace dans les harmonisations et plus expressément dans les expositions en trois tonalités et les développements élargis. Le musicologue Heinz Becker ajoute :

> Les troisièmes mouvements de ses symphonies réfutent par eux-mêmes les accusations portées contre Brahms à l'effet qu'il s'attachait à des formes démodées : on ne saurait les qualifier de scherzos, ni de menuets, ni de formes de danse; il s'agit plutôt de créations anonymes, originales, dans lesquelles se fondent les caractéristiques du scherzo, du menuet et du Laendler autrichien.

La seconde symphonie date de 1877, suivant de quelques mois seulement la première. La rapidité de composition est étonnante compte tenu des immenses difficultés que Brahms avait éprouvées en écrivant sa première symphonie. (Il avait entrepris la composition du premier mouvement dès 1857 alors qu'il dirigeait l'orchestre de Detmold.) Gustave Jenner (un des rares élèves de Brahms en composition) nous a donné une indication de la démarche que Brahms empruntait pour composer sa musique symphonique :

> Brahms affirmait qu'il ne suffisait pas d'avoir une bonne idée ça et là et qu'on ne pouvait écrire de sonate simplement en réunissant quelques idées thématiques en forme de sonate. Bien au contraire, la forme devait découler nécessairement des thèmes.

Cette démarche est manifeste dès premier

mouvement de la seconde symphonie. Le théoricien Carl Schacter note que les 44 premières mesures s'insèrent dans le déroulement d'une cadence unique et que l'exposition du motif de trois notes dans ces mesures sera le canon auquel on se reportera pour juger de l'évolution de l'oeuvre tout entière", Il ajouté que "l'absence relative de mouvement harmonique crée une tension qui justifie et renforce tout à la fois la partie modulée qui suit". L'ampleur du mouvement est également annoncée par le choix de groupes instrumentaux contrastés et la fluidité du rythme. La mélodie en fa dièse mineur qui fait suite aux mesures d'ouverture est également digne de mention puisqu'au lieu de figurer sous forme de thème secondaire, elle assume le rôle d'un passage de transition -- autre indication de l'invention mélodique de l'oeuvre.

Les deux mouvements du milieu (marqués Adagio non troppo et Allegretto) s'articulent autour d'un schéma plus souple. En fait, le thème du second mouvement a été jugé obscur par les critiques contemporains. Le troisième mouvement est émaillé d'altérations majeures/mineures. Ces modulations facilitent en quelque sorte le retour imprévu du thème principal joué cette fois en fa dièse mineur.

Le finale est remarquable tant par son orchestration qui met les cuivres en valeur que par son long développement que Donald Tovey qualifie de relativement nouveau : après un bref passage modulé, le thème principal est exposé inversé sur lui-même, ce qui produit un effet remarquable, vu la complexité de l'écriture linéaire.

CONCERTO POUR VIOLONCELLE EN SI MINEUR, OPUS 104
Antonin Dvorák (1841-1904)

À l'instar de Brahms, le compositeur tchèque Antonin Dvorák emprunte une démarche classique. Formé dans la tradition de Mozart et de Beethoven, Dvorák conserve dans bon nombre de ses oeuvres le langage et les formes harmoniques de la musique du dix-huitième siècle. Avec la maturité, il fait une place de plus en plus large aux rythmes et aux mélodies folkloriques tchèques dans ses oeuvres, tant et si bien qu'on le qualifie souvent de nationaliste. Comme l'écrit John Clapham, principal biographe de Dvorák :

> Dvorák a été le premier compositeur à faire passer les aspirations nationalistes tchèques dans la musique. Il a été le seul à établir un style musical aux assises généreuses où s'épanouissent côte à côte les éléments de la grande musique tchèque et des chants folkloriques.

L'intérêt que Dvorák porte à la musique folklorique ne se limite pas cependant à l'héritage de sa Tchécoslovaquie natale; un certain nombre d'oeuvres composées lors de son séjour aux Etats-unis se font l'écho de styles typiquement nord-américains.

Il écrit son concerto pour violoncelle (1894) vers la fin de son deuxième séjour en Amérique où il enseigne la composition et dirige des concerts. Écoutant les conseils d'un ami intime, le violoncelliste Hanus Wihan, Dvorák se met à la tâche peu après avoir assisté à l'exécution du second concerto pour violoncelle de Victor Herbert. Il est vivement impressionné par les talents d'orchestrateur que Herbert déploie dans son concerto et plus spécifiquement par son choix des trombones dans l'accompagnement du soliste, effet qu'il reprendra dans son propre concerto pour violoncelle.

L'Allegro d'ouverture est bien connu pour son invention mélodique et harmonique. Le thème principal est soutenu par une série d'accords de septième bémolisés caractéristiques d'une certaine musique folklorique. Le thème secondaire marqué cantabile est introduit par les cors puis répété par le soliste dans une variation lente suivie d'arpèges égrenés rapidement. S'il répète les deux thèmes dans le développement, Dvorák omet cependant le thème principal dans la reprise, se démarquant ainsi de la pratique courante à époque. Il réinsère plutôt un fragment du thème principal dans la conclusion du troisième mouvement.

Alors qu'il travaille à son concerto, Dvorák apprend que sa belle-soeur, Josefina Kaunitzova, est gravement malade. Dvorák qui a déjà été profondément épris de Josefina décide d'inclure la mélodie de son chant *Lasst mich allein* (*Laisse moi seul*, Opus 82.1, 1887) -- un des morceaux préférés de sa bien-aimée -- dans le passage en sol mineur du second mouvement. Dvorák n'apprendra le décès de sa belle-soeur qu'après avoir mis la dernière main à son *concerto*, et pourtant il lui rend un ultime hommage dans le rondo finale. Il remplace la conclusion originale de l'oeuvre par une seconde version de *Lasst mich Allein*. Cette modification déplaira à Wihan qui avait espéré voir l'oeuvre s'achever sur une brillante cadence.

Simon Morrison

McGILL SYMPHONY ORCHESTRA
UPCOMING CONCERTS

♦

PROCHAINS CONCERTS DE L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE McGILL

Thursday, November 8 and Friday, November 9, 1990
Le jeudi 8 novembre et le vendredi 9 novembre 1990
at Pollack Hall/à la salle Pollack

Program/Au programme:
Serge Garant ~ *Plages*
Benjamin Britten ~ *Serenade for tenor, horn and strings, Op. 31/Sérénade pour ténor, cor et cordes, opus 31*
Soloists/solistes: Benjamin Butterfield, tenor
Andrew MacDonald, horn/cor
E.W. Korngold ~ *Symphony in F#/Symphonie en fa#*

Sunday, November 18, 1990 at Carnegie Hall in New York
Le dimanche 18 novembre au Carnegie Hall de New York

Program/au programme:
Serge Garant ~ *Plages*
Antonio Vivaldi ~ *Beatus Vir* for choir and orchestra/*Beatus Vir* pour choeur et orchestre
E.W. Korngold ~ *Symphony in F#/Symphonie en fa#*

Antonin Dvorák
(1841-1904)

CONCERTO FOR VIOLONCELLO AND ORCHESTRA IN B MINOR, OPUS 104/CONCERTO POUR VIOLONCELLE ET ORCHESTRE EN SI MINEUR, OPUS 104

Allegro
Adagio ma non troppo
Finale: Allegro moderato

intermission

Johannes Brahms
(1833-1897)

SYMPHONY NO. 2 IN D MAJOR, OPUS 73/ SYMPHONIE NO. 2 EN RÉ MAJEUR, OPUS 73

Allegro non troppo
Adagio non troppo
Allegretto grazioso (quasi andantino)
Allegro con spirito

MUSICIANS/MUSICIENS

VIOLIN I
Blaise Magnière - Concertmaster
Ikki Oguro - Assoc. Concertmaster
Brigitte Amyot
Cory Blazer
Sandra Baron
Sherry Elias
Claire Heggie
Suzanne Labbé
Guylaine Lemaire
Christine Meyers
Emyln Ngai
Pascale Parenteau
Stephanie Rose
Sara Serban
Rosie Shaw
Debbie Smythe

VIOLIN II
Nathalie Bonin - Principal
Caroline Lalancette - Assoc. Principal
Claude Gélineau
Gretchen Koehler
Jolan Kovacs
Craig Landry
Michèle Lanoix
Julie Lemaire
Angela Luchkow
Marie-Claude Masse
Kirsty Money
Erica Paterson
Marie-Anne Rozankovic
Suzanne Young

VIOLA
Alexandra Fekete - Principal
Madeleine Germain - Assoc. Principal
Coca Bochonko
Suzanne Brown
Patricia Gagnon
Vanessa Goymour
Sylvia Grmela
Heather Heron
Katrina Mills
Chantal Monastesse
Beverlee Rapp
Andrée Simard
Aude Wagnière

CELLO
William Butt - Principal
Mhairi Thompson - Assoc. Principal
Katherine Butler
Stéphanie Dupras
Kim Ferguson
Ghislaine Gagnon
Caroline Huot
Paul McCulloch
Véronique Poulin
Merilee Temple
Shirley Wright

BASSE
David Whitla - Principal
Bernard LeBlanc - Assoc. Principal
Kory Bayer
Isabelle Charbonneau
Jean-Francois De Rochemont
Andrée-Anne Dugré
Alain Malo

FLUTE
Joanna G'Froer - Principal
Curtis Pendleton - Assoc. Principal
Russell Itani

OBOE
Jennifer Weeks - Principal
Lawrence Charge - Assoc. Principal
Derek Berg

CLARINET
Patrice Arsenault - Principal
Rachel Ménard - Assoc. Principal
Nicholas Tremblay

BASSOON
Ian Warman - Principal
Smanatha Duckworth - Assoc. Principal
Lisa Chisholm

HORN
Cinnamon Anderson - Principal
Andrew MacDonald - Assoc. Principal
Lisa Booth
Trish Mudray
Michele Sladky

TRUMPET
Karen Donnelly - Principal
Darin Kelly - Assoc. Principal
Chris Fensom

TROMBONE
François Godère - Principal
Michael Thomson - Assoc. Principal

BASS TROMBONE
Jeff Hall - Principal

TUBA
David Griffiths - Principal

TIMPANI
Phillipe Bourbonnais
Erin Donovan

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, October 17, 1990
8:00 p.m.

Le mercredi 17 octobre 1990
20h00

THOMAS DAVIDSON, piano
TOM TALAMANTES, clarinet

PROGRAM NOTES

Sonata No. 21 in C, Opus 53
Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Beethoven dedicated his *Opus 53 Piano Sonata* to Count Ferdinand von Waldstein, who was among the first to recognize the composer's genius and who provided him with his first contacts with Viennese aristocracy. It was completed in 1804, shortly after the premiere of the *"Eroica" Symphony* and prior to the composition of the opera *Fidelio*, works that are generally seen to embody "extra-musical" ideas of heroism. As Anna-Martina Gottschick writes: "The proximity of *Fidelio* is particularly revealing, for the Sonata partakes of the same forthright humanism."

The Sonata is innovative in both rhythm and harmony, and thus possesses something of the drama and emotionalism of other "heroic period" works: the form of the first movement is articulated via tonal centres a third apart, and it is the opening rhythmic pattern at the opening of the last movement, more so than specific pitches, that constitutes an important motive. The Sonata also preserves features of Beethoven's prior, less introspective compositions. The Finale, for example, is replete with tremolo figurations and cadenza-like passages, a characteristic of the composer's early improvisational style.

According to the following anecdote by Ferdinand Ries (later substantiated by Thayer), the Sonata originally included an Andante middle movement, rather than the present *Introduzione* to the last movement.

> After hearing Beethoven play the Andante (of the Sonata), I visited Prince Lichnowsky and performed it for him from memory, as best I could. To surprise Beethoven, the Prince went to him the next day and told him that he too had composed something. Despite Beethoven's firm statement that he did not want to hear it, the Prince sat down and to Beethoven's astonishment played a good portion of his own Andante. Beethoven was furious, and this was the reason why I never heard Beethoven play again.

Beethoven later published the Andante under a separate title, and likely composed the *Introduzione* so as to enhance the Sonata's dramatic intensity. As Joseph Kerman notes, the *Introduzione* "makes momentous preparations for the finale, and gives the work a symphonic sweep."

Sarnia: An Island Sequence (1941)
John Ireland
(1879-1962)

John Ireland's early compositions blend characteristics of both romantic and impressionistic works, such as those by Debussy and Ravel. Through time, however, his music became progressively more conservative, and he later adopted a lyricism characteristic of many 20th-century English composers. Much of this late writing was inspired by the beauty of his homeland, and as such it elicits a sense of remorse or melancholy. Ireland described this trait as a desire to recover "things long hidden" in the past.

Sarnia was completed shortly after the composer left his home on the Channel island of Guernsey -- which was then underthreat of German occupation -- for Oxfordshire. Each of the three movements depicts a different part of the island, along with a specific memory or person associated with it. The impressionistic first movement (entitled Le Catioroc) is dedicated to Alfred Sebire, a flautist, while the third movement (In a May Morning) bears the instruction "to be played as if it was so beautiful you could hardly stand it."

Ballade No. 2 in F, Opus 38
Frédéric Chopin
(1810-1849)

Chopin was both a composer and performer through his early career, and like the young Beethoven, achieved great recognition for his improvisational skills. Kornel Michalowski notes that "there is no clear distinction with Chopin between improvisation and composition," since, according to contemporary accounts, Chopin would often perform different versions of the same composition. While critics of the time reprimanded Chopin for an "inattention to musical structure", in all forms his works

reveal less a loose organization than rich tonal colour and harmonic daring. The second Ballade was composed in 1832 in Majorka, Spain, where Chopin was vacationing with Aurore Dudevent (George Sands), whom he met shortly after separating from Maria Wodzinska. According to William Schumann, the Ballade was inspired by Adam Michiewicz's poem *Lake Switez* (Michiewicz was a close friend of Chopin's.) Leslie Gerber adds that the composition (in which the first theme is treated extensively in variation) shows the "short-long 6/8 or 6/4 rhythm of a poetic ballad."

Sonata in E-flat for Clarinet and Piano, Opus 120
Johannes Brahms
(1833-1897)

Many of Brahms's later compositions evoke a sense of reconciliation. This mood is perhaps best explained by Burnett James, who noted that the works for clarinet (the Quartet, Quintet, and the Opus 120 Sonatas) recall the "sensibility" of 19th-century bourgeois life.

There is more than a hint of the lilting Viennese music that Brahms loved so dearly, his own version of Johann Strauss, in which Felix Weingarter discerned "something tragic".

In style, these late works reveal a new, more expansive approach to form, achieved both through rhythmic variation and greater chromaticism. Indeed, Arnold Schoenberg, though strongly influenced by Wagner, later acknowledged Brahms's innovations in the essay *Brahms the Progressive*.

The *Clarinet Sonata in E flat* was Brahms's last chamber composition. The solo line sits almost exclusively in the clarinet's middle and lower registers. Each of the three movements displays an intricate counterpoint: in the exposition section of the first movement, for example, the piano accompanies the subordinate theme in canon at the fourth. (In attesting to the movement's difficulties, Donald Tovey notes that the "mysterious triplet episode in the development is one of those profundities which players inexperienced in Brahms are apt to reduce to the aesthetic level of a multiplication table.") Daniel Mason describes the Finale, a set of variations, as among the finest in all chamber music; in contrast to the first movement, it has a subtlety that "lies precisely in simplicity." The second and fourth variations (both in major keys) are the slowest; at the close of the fourth, the piano carries the melody while the clarinettist plays an accompanimental figure in its low register.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Sonate pour piano en ut n° 21,
opus 53
Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Beethoven a dédié sa Sonate pour piano opus 53 au comte Ferdinand von Waldstein, qui a été l'un des premiers à reconnaître son génie et l'a introduit auprès de l'aristocratie viennoise. Celle-ci a été achevée en 1804, peu après la première de la symphonie Héroïque et avant la composition de Fidelio, deux oeuvres qui symbolisent le concept «extra-musical» de l'héroïsme. Comme l'écrit Anna-Martina Gottschick, «il est particulièrement révélateur que cette sonate fait suite à Fidelio car elle s'inspire du même humanisme.»

Le rythme et l'harmonie de la sonate sont particulièrement novateurs et possèdent les dimensions dramatiques et émotives d'autres oeuvres dites «héroïques»: la forme du premier mouvement s'articule autour de centres tonals séparés par une tierce et c'est le schème rythmique à l'ouverture du dernier mouvement, plus que les accents spécifiques, qui constitue le motif dominant. La sonate possède également les caractéristiques propres aux oeuvres moins introspectives que Beethoven a composées postérieurement. Le finale, par exemple, est riche en trémolos et en passages cadencés, caractéristique qui s'apparente au style improvisé du compositeur.

D'après Ferdinand Ries (anecdote confirmée ultérieurement par Thayer), la sonate comprenait à l'origine un mouvement Andante qui remplace l'actuelle *Introduzione* du dernier mouvement.

> Après avoir entendu Beethoven joué l'Andante (de la sonate), je me suis rendu auprès du prince Lichnowsky et le lui ai rejoué de tête, du mieux que je pouvais. Pour surprendre Beethoven, le prince est allé le voir le lendemain en lui disant qu'il avait composé une sonate. Bien que Beethoven ait refusé

> catégoriquement de l'écouter, le prince s'est néanmoins exécuté et, à la grande surprise de Beethoven, il a joué une bonne partie de son propre Andante. Beethoven était furieux et je pense que c'est la raison pour laquelle je ne l'ai plus jamais réentendu jouer.

Beethoven a publié par la suite l'Andante sous un nouveau titre et a composé l'*Introduzione* dans le but de renforcer l'intensité dramatique de la sonate. Comme l'écrit Joseph Kerman, l'*Introduzione* prépare au finale et confère à l'oeuvre une dimension «symphonique».

Sarnia: An Island Sequence (1941)
John Ireland (1879-1962)

Les premières compositions de John Ireland sont à la fois romantiques et impressionnistes, tout comme celles de Debussy et de Ravel. Sa musique est ensuite devenue beaucoup plus conservatrice et il a adopté à la fin de son oeuvre un lyrisme caractéristique de nombreux compositeurs britanniques du XX^{e} siècle. La plupart de ses dernières compositions puisent leur inspiration dans la beauté de sa terre natale et font naître un certain sentiment de remord ou de mélancolie. Ireland décrit ce phénomène comme le désir de retrouver «des choses enfouies» dans le passé.

Sarnia a été terminée peu de temps après que le compositeur eut quitté sa maison de Guernesey (alors sous la menace de l'occupation allemande) pour vivre dans l'Oxfordshire. Chacun des trois mouvements décrit un aspect de l'île qui évoque un souvenir spécifique ou encore le souvenir d'une personne. Le premier mouvement impressionniste (intitulé Le Catioroc) est dédié au flûtiste Alfred Sebire, alors que le troisième mouvement (*In a May Morning*) porte l'instruction suivante: «à exécuter comme si tant de beauté vous était insupportable.»

Ballade n° 2 en fa, opus 38
Frédéric Chopin (1810-1849)

Au début de sa carrière, Chopin était à la fois compositeur et interprète et, à l'instar du jeune Beethoven, il a acquis une solide réputation pour ses talents d'improvisateur. Kornel Michalowski fait observer «qu'il y aune distinction très nette entre les talents d'improvisateur et de compositeur de Chopin», puisque, selon les dires de ses contemporains, Chopin pouvait jouer très souvent différentes versions d'une même composition. Bien que les critiques de l'époque l'aient accusé «d'indifférence pour la structure musicale», toutes les formes de son oeuvre portent en elles des couleurs tonales très riches et des innovations harmoniques audacieuses.

La seconde Ballade a été composée en 1832 à Majorque, en Espagne, où Chopin passait des vacances avec Aurore Dudevent (George Sand) qu'il avait rencontrée peu de temps après avoir quitté Maria Wodzinska. Selon William Schumann, la Ballade s'inspire du poème d'Adam Michiewicz intitulé *Lac Switez* (Michiewicz était un ami intime de Chopin). Leslie Gerber écrit que la composition (dans laquelle le premier thème est traité en grande partie en variation) reprend «le rythme court-long 6/8 ou 6/4 d'une ballade poétique.»

Sonate en mi bémol pour clarinette et piano, opus 120
Johannes Brahms (1833-1897)

La plupart des dernières oeuvres de Brahms traduisent un certain désir de réconciliation. Burnett James est sans doute celui qui l'explique le mieux en écrivant que l'oeuvre pour clarinette (les quatuors, quintettes et les sonates opus 120) n'est pas sans rappeller la «sensibilité» de la vie bourgeoise du XIX^{e} siècle.

Il y a là plus qu'une allusion à la musique viennoise que Brahms affectionnait tant, mais la propre version de Johann Strauss dans laquelle Felix Weingarter a décelé «quelque chose de tragique».

De par leur style, ces oeuvres révèlent une approche nouvelle et plus expansive de la forme, atteinte à la fois dans les variations rythmiques et par un chromatisme plus grand. Arnold Schoenberg (bien que très influencé par la musique de Wagner), a d'ailleurs reconnu les innovations de Brahms à ce chapitre dans l'essai intitulé *Brahms the Progressive*.

La sonate pour clarinette en mi bémol est la dernière oeuvre pour musique de chambre de Brahms. Le solo se situe presque exclusivement dans les registres moyens et

inférieurs de la clarinette. Chacun des trois mouvements comporte un contrepoint très élaboré: dans la section d'exposition dupremier mouvement, par exemple, le piano accompagne le thème secondaire du canon du quatrième. (En reconnaissant les difficultés du mouvement, Donald Tovey a écrit que le «mystérieux épisode du triole dans le développement est l'une de ces profondeurs que les interprètes qui ne connaissent pas Brahms réduisent au niveau esthétique d'une table de multiplications.»)

Daniel Mason décrit le finale, ensemble de variations, comme la meilleure de toutes les oeuvres de musique de chambre; contrairement au premier mouvement, il possède une finesse qui «réside précisément dans sa simplicité.» Les deuxième et quatrième variations (toutes deux en tonalité majeure) sont les plus lentes; à la fin de la quatrième variation, le piano reprend la mélodie pendant que le clarinettiste joue une figure d'accompagnement sur son plus bas registre.

SOME UPCOMING EVENTS
CONCERTS À VENIR
POLLACK HALL/SALLE POLLACK

Saturday, October 20/Le samedi 20 octobre
NELITA TRUE, piano
works by/oeuvres de Leslie Basset, Beethoven, Brahms and Chopin

Thursday, October 25/Le 25 jeudi octobre
CBC/McGill Series:
TRIO LYRICA
works by/oeuvres de Mozart, Arensky and Schubert

Monday, October 29/Le lundi 29 octobre
CBC/McGill Series:
PAUL BERKOWITZ, piano
works by/oeuvres de Haydn, Beethoven, Chopin and Schubert

Tuesday, November 20/Le mardi 20 novembre
DOROTHY MORTON, piano
ESTHER MASTER, piano
transcriptions of works by/oeuvres de Bach, Schumann, Debussy, Mozart and Gershwin

Thursday, November 22/Le jeudi 22 novembre
CBC/McGill Series:
ANTONIO LYSY, cello/violoncelle
ANDREW TUNIS, piano

Thursday, January 17/Le jeudi 17 janvier
THOMAS DAVIDSON, piano
GORDON CRAIG, clarinet/clarinette

Thursday, January 24/Le jeudi 24 janvier
Friday, January 25/Le vendredi 25 janvier
EUGENE PLAWUTSKY, piano
MARTIN FOSTER, violin/violon
Mozart sonatas/sonates de Mozart

PIANO SONATA NO. 21 IN C, OPUS 53 — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Allegro con brio
Introduzioni
Rondo

SARNIA: AN ISLAND SEQUENCE (1941) — John Ireland (1879-1962)

Le Catioroc
In a May Morning
Song of the Springtides

---

intermission

BALLADE NO. 2 IN F, OPUS 38 — Frédéric Chopin (1810-1849)

SONATA IN E-FLAT FOR CLARINET AND PIANO, OPUS 120 — Johannes Brahms (1833-1897)

Allegro amabile
Allegro appassionato
Andante con moto - Allegro



CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de Musique de l'Université McGill,
present / présente

LE QUATUOR MONTRÉAL

Richard Roberts, Nadia Francavilla - *violins*/violons
Douglas McNabney - *viola*/ alto
& Antonio Lysy - *cello*/violoncelle
with **Andrew Tunis** -piano

Salle de concert *Pollack Concert Hall*
October 18 octobre 1990 - *8:00 p.m.* - 20h00

Le Quatuor Montréal was formed in the summer of 1990.

Richard Roberts is the concertmaster of the Orchestre Symphonique de Montréal.
Richard Roberts est violon solo de l'O.S.M.

Nadia Francavilla is a violinist with the O.S.M.
Nadia Francavilla est membre de l'O.S.M.

Douglas McNabney is Associate Professor of viola and chamber music at McGill University.
Douglas McNabney est professeur associé d'alto et musique de chambre à l'université McGill.

Antonio Lysy is Assistant Professor of cello and chamber music at McGill University.
Antonio Lysy est professeur de violoncelle à l'université McGill.

Andrew Tunis is Associate Professor of piano at the University of Ottawa.
Andrew Tunis est professeur associé de piano à l'université d'Ottawa.

Next / Prochain CBC / McGill Concert
Thursday / Jeudi *October 25* octobre - *8:00 p. m.* - 20h00

Trio Lyrika

Marie Fabi - piano
Annalee Patipatanakoon - *violin*/violon
& Roman Borys - *cello* / violoncelle

Mozart, Arensky & Smetana

COVER : Musicians in a Gallery
Attributed to Domenico Canuti (1620 - 1684)

PROGRAMME

Sonata for cello and piano (1920) — **Kurt Weill**
Sonate pour violoncelle et piano (1920) — **(1900-1950)**

Allegro ma non troppo
Andante espressivo
Allegro assai: Wild, bewegt; grotesk vorzutragen

INTERMISSION / ENTRACTE

String Quartet No.1, Op.8 (1923) — **Kurt Weill**
Quatuor pour cordes No.1, Op. 8

Introduktion (Sostenuto, con molto espressionne)
Scherzo (Vivace)
Choralphantasie (Andante non troppo)

String Quartet No. 4 (1928) — **Bela Bartok**
Quatuor pour cordes No.4 (1928) — **(1881-1945)**

Allegro
Presstissimo
Non troppo lento
Allegretto pizzicato
Allegro molto

This evening's concert will be broadcast
on CBC Stereo's ***Music from Montreal****, with host Jim Coward*
L'enregistrement de ce concert sera diffusé au réseau FM Stéréo
de CBC dans le cadre de **Music from Montreal**
Animateur: Jim Coward
CBC Stereo 93.5 Montreal
Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright
Assistant: Edward Wolk



CBC Stereo
Montreal 93.5

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Monday, October 22, 1990
8:00 p.m.

Le lundi 22 octobre 1990
20h00

MIDI-LIVE

DEXTER MORRILL
BRUCE PENNYCOOK
BRUNO SPOERRI
RETO WEBER

PROGRAM NOTES

Mouthpieces
Bruno Spoerri/Reto Weber

A piece for mouth and a collection of sampled sounds, played by another mouth. In this very rhythmical piece Reto Weber feeds "Jam Factory" with his triggering Gloves. Bruno Spoerri plays the Synthophone, a MIDI saxophone invented by the Swiss saxophone player Martin Hurni.

PRAESCIO - I
Bruce Pennycook

PRAESCIO - I is the first in a series of works for computer controlled synthesizers and performers. The title is the Latin root of "prescience" -- to know in advance. Both the computer and the players contain part of the realization of the work. Through simple MIDI communications the performer passes control information to the computer. The piece was first performed at the 1986 North American New Music Festival at Buffalo, N.Y., and used two interconnected computers, one to transmit accompaniment data prepared in advance using the computer's software, DXSCORE, and one to process in real-time incoming MIDI information from the IVL pitch detection device, with saxophone input.

A Digit for Dr. Diamond
Bruno Spoerri

Remember Dr. John Diamond and the Behavioral Kinesiology Test? I read his book and found, besides some very enlightening thoughts about today's musical habits, some very bad (depreciating?) remarks about music and musicians who I love and admire. I dedicate this piece to him, in the hope that it doesn't provoke stress. It is played using the IVL pitchrider and an earlier version of the ground- breaking software MAX.

Invisible Man
Dexter Morrill

Sketches for INVISIBLE MAN is a piece for solo trumpet and computer music system. The piece is dedicated to the memory of Buddy Boldon, the legendary jazz trumpeter from New Orleans who performed before the age of jazz recordings. It was reported that Boldon had an enormous sound that could be heard across the city of New Orleans. In its current form the *Sketches* are simple designs for jazz improvisation, based on ideas from Ralph Elison, author of the novel *Invisible Man*. His themes struck me as very appropriate for a medium filled with incongruities, where pure masking is possible, where the solo player's heroic role is confused and so much lies beneath the surface, safely away from the listener's view. *INVISIBLE MAN* is a study in complex and odd relationships, bringing together Jazz Music and the phenomenal technology of computers (two American contributions of infinite worth for the twentieth century). I am grateful to Perry Cook of CCRMA/Stanford for his engineering labour and programming, the National Endowment for the Arts for financial support, to Barcus Berry, the IVL company, Colgate and Stanford Universities.

Love Power/For Papa
Reto Weber/Bruno Spoerri

Papa Oyeah Makenzie, drummer, flutist and wizard from Africa lived many years, until his untimely and sudden death, in Switzerland. We had the honour to play with him many times. This piece expresses our feelings about this great man.

Frontline/PRAESCIO - V
Dexter Morrill/Bruce Pennycook

Front Line/PRAESCIO - V is a collaborative work between the two composers, featuring both in a role of improvisation and musical interaction. At times one player will provide an accompaniment for the other, and each player can trigger accompaniments at any time, through the Yamaha C1 computer, which runs Pennycook's MIDI-LIVE live performance software developed at McGill University. The essential spirit of the music comes from jazz, although the accompaniment sequence and the processing

routines, not the harmonic or thematic detail, provides the musical framework for improvisation.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Mouthpieces
Bruno Spoerri/Reto Weber

Pièce pour harmonica et collection de sons échantillonnés joués par un autre harmonica. Dans ce morceau très rythmé, Reto Weber alimente "Jam Factory" avec ses doigts à l'agilité déconcertante. Bruno Spoerri est au synthophone, sorte de saxophone MIDI inventé par le saxophoniste suisse Martin Hurni.

PRAESCIO - I
Bruce Pennycook

PRAESCIO - I est la première d'un cycle d'oeuvres pour synthétiseurs gérés par ordinateur et interprètes. Le titre est la racine latine du mot "prescience" -- qui est la faculté de prévoir les événements à venir. Et l'ordinateur et les interprètes participent à la réalisation de l'oeuvre. Par de simples transmissions MIDI, l'interprète transmet des informations à l'ordinateur. L'oeuvre a été donnée en première au North American New Music Festival de 1986 qui a eu lieu à Buffalo (N.Y.); les interprètes disposaient de deux ordinateurs interconnectés, l'un qui transmettait les données d'accom-pagnement préparées à l'avance à l'aide du progiciel DIXSCORE et l'autre qui traitait en temps réel les informations MIDI transmises par un dispositif de détection de la tonalité IVL, moyennant l'apport du saxophone.

A Digit for Dr. Diamond
Bruno Spoerri

Vous vous souvenez du Dr John Diamond et du test de kinésiologie du comportement? J'ai lu ce livre et y ai trouvé, en dehors de quelques réflexions brillantes sur les habitudes musicales d'aujourd'hui, quelques très mauvaises remarques (dénigrantes?) sur la musique et les musiciens que j'aime et que j'admire. Je lui ai donc dédicacé cette oeuvre dans l'espoir qu'elle ne le stresserait pas trop. Elle est interprétée à l'aide d'un pitchrider IVL et d'une des premières versions du logiciel MAX.

Invisible Man
Dexter Morrill

Sketches for INVISIBLE MAN est une oeuvre pour trompette solo et système de musique électronique. L'oeuvre est dédiée à la mémoire de Buddy Boldon, le légendaire trompettiste de jazz de la Nouvelle-Orléans qui faisait fureur avant l'ère du disque. On a dit de Boldon qu'il avait une sonorité colossale que l'on pouvait entendre d'un bout à l'autre de la Nouvelle-Orléans. Dans leur forme actuelle, ces *Sketches* sont de simples morceaux de jazz improvisé basés sur des idées de Ralph Elison, auteur de *Invisible Man*. Ses thèmes m'ont frappé comme convenant à merveille à un moyen d'expression plein d'incongruités où la dissimulation pure est possible, où l'héroïsme du soliste est presque inapparent, loin des yeux de l'auditeur. *INVISIBLE MAN* est une étude des relations complexes et étranges qui unissent la musique de jazz et la technologie phénoménale des ordinateurs (deux inestimables contributions des États-Unis au XX^{e} siècle). Je remercie Perry Cook du CCRMA/Stanford de ses prouesses et de sa programmation technique, la National Endowment for the Arts de son appui financier, Barcus Berry, la compagnie IVL et les Universités Colgate et Stanford.

Love Power/For Papa
Reto Weber/Bruno Spoerri

Papa Oyeah Makenzie, percussionniste, flûtiste et sorcier africain a vécu de longues années jusqu'à sa mort subite et prématurée en Suisse. Nous avons eu l'honneur de jouer maintes fois avec lui. Ce morceau traduit nos sentiments à l'égard de ce grand homme.

Frontline/PRAESCIO - V
Dextrer Morrill/Bruce Pennycook

Front Line/PRAESCIO - V est le fruit de la collaboration de deux compositeurs qui font à la fois de l'improvisation et de l'interaction musicale. Par moments, l'un des interprètes accompagne l'autre et chacun peut déclencher des accompagnements quand il le veut grâce à l'ordinateur Yamaha C1 quidéroule un logiciel MIDI-LIVE de Pennycook conçu à l'Université McGill. L'esprit de cette oeuvre vient du jazz, même si la séquence d'accompagnement et les méthodes de traitement, non le détail harmonique ou thématique, servent de cadre musical à l'improvisation.

BIOGRAPHIES

BRUNO SPOERRI
Since 1954, Bruno Spoerri has been known as one of Switzerland's leading jazz saxophone players. He first played as an amateur in the George Gruntz orchestra which won prizes at the Zurich and Düsseldorf jazz festivals, and toured Japan in 1970 with the Metronome Quintet. He has pioneered electronic music and since 1965 has worked free-lance as a composer, arranger, sound engineer, and specialist for film music In 1982 he co-founded the "Swiss Society for Computer Music, and in 1985 was co-director for the "Swiss Centre for Computer Music. He is on the board of the Swiss Author's Rights Society (SUISA) and lectures at the Conservatories of Basel, Biel and Zurich and at the University of Zurich. Bruno Spoerri is presently one of the leading musicians in "Interactive Computer Music".

RETO WEBER
Since 1973, Reto Weber has toured through Europe, Africa, Asia and America doing solo concerts in drums and percussion. He has collaborated with various musicians, playing at Festivals throughout the world. He has worked with leading percussionists Nana Nketia and Papa Oyeah Makenzie (Ghana), T.V. Gopalkrishnan (India), and Djamchid Chemirani (Iran). He has also composed music for theatre, film and dance. He has recorded with Joe McPhee, Hans Kock, Nana Nketia, André Jaume, Krystof Zgraja, Zibigniew Namyslowsky as well as making three solo L.P.'s.

DEXTER MORRILL
(Doctor of Musical Arts, Cornell University) developed one of the first mainframe computer systems at Colgate University in 1971, where he is the Charles A. Dana Professor of Music. His music for computer generated tapes and performers has been performed widely in Eastern and Western Europe, Great Britain, Canada, Australia and the United States. Morrill has received several commissions from the National Endowment for the Arts, and was a Guest Researcher at IRCAM in 1980. He pioneered the computer analysis/synthesis of trumpet tones in the 1970's, and studied the elements of musical phrasing using computer aided analysis of trumpet performances. A student of Dizzy Gillespie, Morrill has composed music for saxophonist Stan Getz. His current work involves the use of computer systems for solo improvisation.

BRUCE PENNYCOOK
(Doctor of Musical Arts, Stanford University) has published numerous articles on computer applications in music and has developed new software and hardware for digital audio processing. His works have been performed frequently in Canada, the U.S. and Europe. Pennycook has appeared as a saxophone soloist over the past few years in New York, Los Angeles, den Hagg, Montréal and Boston. He is a Professor of Music at McGill University where he is teaching computer applications in music. His current research includes the development of interactive computer improvisation systems, an optical music recognition system, and new hardware for digital audio recording and processing.

BRUNO SPOERRI

Depuis 1954, Bruno Spoerri est connu comme l'un des plus grands saxophonistes de jazz en Suisse. Il s'est d'abord produit comme musicien amateur dans l'orchestre de George Gruntz qu a remporté des prix aux festivals de jazz de Zurich et de Düsseldorf, et il a fait une tournée au Japon en 1970 avec le Metronome Quintet. Il a été l'un des pionniers de la musique électronique et depuis 1965, il travaille comme compositeur, adaptateur, ingénieur du son et spécialiste de musique de films. En 1982, il a été l'un des cofondateurs de la "Société suisse de musique électronique" et en 1985, il a codirigé le "Centre suisse de musique électronique". Il fait partie du conseil d'administration de la Société suisse des droits d'auteur (SUISA) et il donne des cours aux conservatoires de Bâle, de Biel et de Zurich ainsi qu'à l'Université de Zurich. Bruno Spoerri est aujourd'hui l'un des plus grands interprètes de "musique électronique interactive".

RETO WEBER

Depuis 1973, Reto Weber a fait des tournées en Europe, en Afrique, en Asie et en Amérique, où il a donné des récitals de percussion. Il a collaboré avec divers musiciens et s'est produit dans le cadre de festivals dans le monde entier. Il a travaillé avec les célèbres percussionnistes Nana Nketia et Papa Oyeah Makenzie (Ghana), T.V. Gopalkrishnan (Inde) et Djamchid Cheminari (Iran). Il a également composé de la musique pour le théâtre, le cinéma et le ballet. Il a fait des enregistrements avec Joe McPhee, Hans Kock, Nana Nketia, André Jaume, Krystof Zgraja, Zibigniew Namyslowsky et a enregistré trois microsillons en solo.

DEXTER MORRILL

(docteur ès arts de la musique de l'Université Cornell) a mis au point l'un des premiers systèmes de processeur de musique à l'Université Colgate en 1971 où il est titulaire de la chaire Charles A. Dana de musique. Sa musique pour bandes magnétique numérique et exécutantes a été jouée à maintes reprises en Europe de l'Est et de l'Ouest, en Grand Bretagne, au Canada, en Australie et aux États-Unis. Morrill a reçu plusieurs commandes de la fondation National Endowment for the Arts et a été chercheur invité à l'IRCAM en 1980. Il a été un des pionniers de la synthèse sur ordinateur des sonorités de la trompette au cours des années 1970 et a étudié les éléments du phrasé musical à l'aide d'une analyse informatiseé d'exécutions d'oeuvres pour trompettes. Élève de Dizzy Gillespie, Morrill a composé de la musique pour le saxophoniste Stan Getz. Il travaille actuellement à l'utilisation des systèmes informatiques dans l'improvisation en solo.

BRUCE PENNYCOOK

(doctorat ès arts de la musique, Université Stanford) a publié de nombreux articles sur les applications de l'informatique en musique et il a mis au point de nouveaux logiciels et de nouveaux équipements pour les traitement des audiofréquences. Ses oeuvres ont souvent été jouées au Canada, aux États-Unis et en Europe. Le saxophoniste Pennycook a joué en soloiste ces dernières années à New York, Los Angeles, La Haye, Montréal et Boston. Il est professeur à l'Université McGill où il enseigne les applications de l'informatique à la musique. Dans le cadre de ses recherches actuelles, Bruce Pennycook essaye de mettre au point des systèmes d'improvisation informatiques interactifs, un système optique de reconnaissance du signal musical et de nouveaux équipements pour l'enregistrement et le traitement audionumérique.

* **MOUTHPIECES** — Bruno Spoerri/ Reto Weber

Bruno Spoerri, Synthophone
Reto Weber, MIDI Gloves

PRAESCIO-I — Bruce Pennycook

Bruce Pennycook, soprano saxophone

* **A DIGIT FOR DR. DIAMOND** — Bruno Spoerri

Bruno Spoerri, alto saxophone

---

intermission

---

* **INVISIBLE MAN** — Dexter Morrill

Dexter Morill, trumpet

* **LOVE POWER/FOR PAPA** — Reto Weber/ Bruno Spoerri

Dedicated to Papa Oyeah Makenzie

Bruno Spoerri, Synthophone
Reto Weber, percussion

* **FRONTLINE/PRAESCIO-V** — Dexter Morrill, Bruce Pennycook

Dexter Morrill, trumpet
Bruce Pennycook, soprano saxophone

* *Canadian Premiere/première canadienne*

MIDI LIVE is a concert of new works composed and performed by Dexter Morrill, Director of the Colgate University Computer Studio in Hamilton, New York, and Bruce Pennycook, Professor of Music at McGill University.

The program includes works for trumpet and saxophone with **MIDI** interfaces which communicate directly with a computer system developed by Pennycook over the past two years. The **MIDI LIVE** system provides the performer with direct control over an array of **MIDI** synthesizers and sound processors. The computer serves as an intermediary between the live performer and the performers generating accompaniment material and managing the synthesis modules. Unlike tape accompaniment, the computer responds in a flexible and dynamic manner to the rhythmic nuances of the soloists.

MIDI LIVE est un concert de nouvelles oeuvres composées et exécutées par Dexter Morrill, directeur du studio de musique informatisée de l'Université Colgate à Hamilton dans l'État de New York et de Bruce Pennycook, professeur de musique à l'Université McGill.

Au programme, des oeuvres pour trompette et saxophone équipé d'interface **MIDI** reliées directement à un système informatique mis au point par Pennycook ces deux dernières années. Le système **MIDI LIVE** confie aux exécutants la régie de toute une gamme de synthétiseurs et de processeurs de sons **MIDI**. L'ordinateur sert d'intermédiaire entre le musicien sur scène et les interprètes qui assurent l'accompagnement et gèrent les modules de synthétiseurs. Contrairement à l'accompagnement sur bande magnétique, l'accompagnement à l'ordinateur réagit en souplesse et avec dynamisme aux nuances rythmiques des solistes.

E.M.S. 25th ANNIVERSARY CELEBRATION
Friday, December 7 and Saturday, December 8, 1990
3:00 and 8:00 p.m.
Pollack Hall

♦

LE 25e ANNIVERSAIRE D'E.M.S.
Le vendredi 7 décembre et le samedi 8 décembre 1990
15h00 et 20h00
Salle Pollack

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, October 24, 1990
8:00 p.m.

Le mercredi 24 octobre 1990
20h00

UNIVERSITY BAND/
HARMONIE UNIVERSITAIRE

Tom Talamantes, director

The presentation of this concert is a component of course number 243 990-01.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243 990-01.

FIRST SUITE IN E-FLAT — Gustav Holst (1874-1934)
Allegro moderato
Intermezzo
March

ADAGIO FOR WINDS — Elliot Del Borgo

BALLET MUSIC FROM PRINCE IGOR — Alexander Borodin (1833-1887), D. Godfrey
Presto
Andantino
Allegro
Presto

WEST SIDE STORY — Leonard Berstein (b. 1918), W.J. Duthoit

HUAPANGO! — José Pablo Moncayo (1923-1958), L. Osmon

University Band Members
Membres d'Harmonie universitaire

Piccolo
Kristine Miles

Flutes
Alison Grant, principal
Kathy Prinz

Oboes (substituted by Flutes)
Tara Ginsberg, principal
Jason Vantomme

Bassoons
Peter Mah, principal
Mark Adolph
Dean Williams

Clarinet
Louise Neault, principal
Cowan Aviva
Vanessa Avruskin
Susan Elliott
Max Kraai
Joan Riley
Jeff Sheridan
Erin Smith
Douglas Thoman
Cynthia Winikoff

Alto Clarinet
Cynthia Winikoff

Contra-Alto
Linda Lee

Saxophones
Alto: Barrie Sorenson, principal
Natasha Killingbeck
Tenor: Paulina Pekova
Baritone: Jeff Hendrich

French Horns
Alexander Hynna, principal
Janet Anderson
Cydney Hodder
Simon Nellis
Mary-Beth Primmer

Trumpets
Martin Van Galen, principal
Luigi Allemo
Craig Kendall
Jason Mestinsek
Robert Poulin
Geoff Tiller

Trombones
François Monette, principal
Justin Bartley
Jacqueline Collins
Maryse Côté

Brass Trombone
Chris Moffit

Euphonium
Chris Romney

Tuba
Carl Bovell, principal
Debbie Best

Percussion
Don Blaak
Kevin Coady
Stephane Jose
Doug Roberts
Katherine Simons

Band Manager and Music Librarian
Linda Lee

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, October 25, 1990

Le jeudi 25 octobre 1990

McGILL SINFONIETTA
Thomas Williams, director

The presentation of this concert is a component of course number 243-969
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-969

G.F. HANDEL
CONCERTO GROSSO IN A MINOR,
OP. 6, NO. 4

In any assessment of Handel's music, it becomes quickly apparent that his style is truly cosmopolitan; as Donald J. Grout states: "his music has German seriousness, Italian suavity, and French grandeur." Despite these multinational influences, Handel's music is decidedly Italianate in character; his direct contact with Corelli and Alessandro Scarlatti in Italy from 1706 to 1710 left an indelible mark upon his *oeuvre*.

Written in 1739, the Concerto Grosso in A minor is one of a set of twelve based on the design of Handel's predecessor, Arcangelo Corelli: essentially a *sonata da chiesa* for full orchestra, with four alternating (slow - fast - slow - fast) movements. Ignoring the structural innovations of his contemporaries, Handel chose to use Corelli's conservative concerto 'model', established more than 50 years before. In the A minor concerto, the traditional homogenous trio scoring of the solo *Concertino* group, the use of the same thematic material in both *solo* and *tutti*, and a simple harmonic vocabulary are present. Despite the musical implications of these structural restrictions, Handel creates an unusually large, expansive form; the most striking example is the third movement, *Largo e piano*. This movement contains a breadth of melody that simply cannot be found in similar concertos of the Italian masters.

GIUSEPPE TORELLI
CONCERTO IN E MINOR OP. 8, NO.9

Giuseppe Torelli is one of the most influential composers of the Italian baroque. His creation of the earliest known solo concertos, and his innovations in the genre of the *concerto grosso* influenced Albinoni, Vivaldi and J.S. Bach. Born in Verona in 1658, Torelli spent most of his creative years in Bologna, then a famous centre for the violin and its music. In 1686, he joined the orchestra of the Church of San Petronio as violettist (violist), a post he held for over a decade. Little is known of the composers' last years - he died on September 8, 1708.

Torelli's Opus 8 was published posthumously in 1709. It consists of six *concerti grossi* and six solo concertos. An indication of the novelty of the solo concerto idea can be found in the following excerpt from Torelli's own preface to the edition:

> Be advised: whoever wishes to play these, my concertos, that it is necessary that the violin of the concerto, at the mark *Solo*, play without any other person doubling him, to avoid major confusion, then he must again join the other instruments that play the *Rinforzo*. This is truly my wish, and live happy.

The Concerto in E minor, as well as the other Op. 8 concertos, are quite varied in form. Torelli makes extensive use of dramatic contrasts, showing great variation in affect from movement to movement. The vigourous and rhythmically varied opening *Allegro* gives way to a noble, expressive *Largo* interlude, which Torelli expands into a complete movement. This provides a contrasting mood to the middle *Allegro*, which sets up an extended dialogue between the solo violin and cello above the harpsichord continuo. Before the *Tempo giusto finale*, the Largo theme returns, first in the major, then the minor, effectively creating an orchestral 'frame' around the solo middle movement.

PIERRE MERCURE
DIVERTISSEMENT FOR STRING QUARTET AND STRING ORCHESTRA

Born in Montreal in 1927, Pierre Mercure began his studies at McGill College in 1944 with the intent of becoming an orchestral conductor. Studies in harmony and counterpoint under Marvin Duchow and Claude Champagne quickly revealed his gift for composition. Strongly encouraging him to change disciplines, Champagne introduced Mercure to the music of the French masters, an influence which inspired Mercure to study further in Paris. In 1948, a pivotal event occurred in Mercure's life -- he, along with a group of writers, actors, painters and dancers who shared the philosophy of the painter Paul-Emile Borduas, signed *Le Refus Global*, a document advocating the liberation of artistic creation from the fetters of conservative bourgeois society. From this point onwards, collaborative artistic ventures became the focus of Mercure's creative energies; he sought to integrate all artistic media as a cohesive entity.

Having rejected the principles of strict 12-tone writing because of its impediment to artistic freedom and lyricism, Mercure chose to adopt the spontaneous lyrical expression of composers like Stravinsky, Milhaud and Honegger, realised through traditional forms. Commissioned by the Lapitsky Foundation in 1957, the *Divertissement* is scored for string quartet and string orchestra in the *concerto grosso* style. No doubt influenced by Stravinsky's Concerto in D, it represents the consolidation of Mercure's compositional processes. The *Andante* introduction builds a series of rich vertical sonorities that provide the basis for the orchestra's aggressive rhythmic motion in the *Allegro*, over which the string quartet supplies contrasting lyrical counterpoint. Repeated dissolutions of the instrumental texture occur in the several *pizzicato* sections. A perfectly symmetrical mirror structure is present in the *Adagio*, with the climax of the orchestral crescendo in the middle of the movement being the axis of symmetry. From this point, the resulting halves are absolutely identical. This becomes evident at the end of the movement, which recalls the same dark, brooding chords of the opening, albeit in reverse. The *Rondo* finale has a powerful, syncopated march rhythm sprinkled with lush harmonies, over which the string quartet weaves a more complex texture.

DAG WIRÉN
SERENADE FOR STRING ORCHESTRA, OP.11

Dag Wirén is considered to be one of the more popular of the modern Swedish composers. Born in Noraberg, Orebrolan in 1905, he received his early musical training under the tutelage of Oskar Lindberg and Ernst Ellberg at the Stockholm Conservatory. In 1931, Wiren was awarded a state grant to study composition in Paris; there he was strongly influenced by neoclassicism and jazz.

The Serenade was written in 1937 for the Stockholm Chamber Orchestra, and received its first performance a year later. Although romantic in sentiment, the Serenade exhibits a neoclassical economy of structure; never intrusive, it is extremely active and often playfully sarcastic. The opening *Allegro molto* possesses a vital, dance-like quality with Bulgarian rhythms reminiscent of Bartok. A *pizzicato ostinato* provides accompaniment in the *Andante*, a skeletal harmonic framework over which long, cantabile melodies are played by the upper strings; the character of this *ostinato* is quite similar to the slow movement of Sibelius' Fifth Symphony. The following *Scherzo* is nimble and lively, with much thematic and motivic imitation among the strings. Quite unexpectedly, the *Trio* introduces a lazy Blues idea, with its characteristic alternating major and minor modality. The mischievous *Scherzo* returns, followed by a short *codetta* that combines the two incompatible themes with great effect. A swaggering *Marcia* finale concludes the Serenade - it contains a rather pointed parody of German military marching bands.

W. F. MOZART
SYMPHONY IN D MAJOR, KV 136

The years 1770 to 1773 were busy ones for Mozart - the *wunderkind* had two of his serious operas produced in Milan, studied counterpoint with Martini, travelled extensively in Italy, and had many duties at home in Salzburg. The Symphony in D major KV136 is one of a set of three "Salzburg Symphonies", written when Mozart was leader in the Archbishop's orchestra. Although the work is titled as a *divertimento* in the manuscript, the two minuets that characterize this type of work are conspicuously absent. The Symphony in D is more an "orchestral" quartet; a traditional four part string texture that can be played by a string quartet, or more effectively by a string orchestra. Since it was customary for Mozart to help finance his tours by giving concerts in the various cities he visited, it is probable that this three movement Italian symphony was brought to Milan in the event such a work might be required at very short notice. Alfred Einstein, in his book *Mozart, His Character, His Work* explains:

> The quartets K136, 137, and 138, written in Salzburg in the first months of 1772, are called '*divertimenti*' on the manuscript, but this designation cannot possibly have come from Mozart himself. For a *divertimento* should have two minuets, and these three works have no minuets at all... I believe that Mozart wrote them in preparation for the last Italian journey, in order to be disturbed during the composition of *Lucio Silla* if symphonies should be demanded of him...

These are not opera-sinfonias but Italian symphonies for use at concerts. An irrepressibly cheerful work, the Symphony in D is written in the three movement Italian symphonic style. The opening *Allegro* presents a great deal of soloistic writing for the first violins. A lyrical, tender *Andante* reveals Mozart's facility with long, *cantabile* melodies. Allusions to the theme of the first movement can be found in the *Presto*, a short, concise sonata form which contains charming imitative counterpoint in the development section.

Paul Dingle

G.F. HANDEL
CONCERTO GROSSO EN LA MINEUR, OP. 6, NO. 4

Pour peu qu'on examine la musique de Haendel, on en perçoit le style véritablement cosmopolite; selon Donald J. Grout, on retrouve chez Haendel "la gravité allemande, la suavité italienne et la grandeur française". En dépit de ces influences multinationales, la musique de Haendel a un caractère italianisant; l'influence de Corelli et d'Alessandro Scarlatti, qu'il connut en Italie de 1706 à 1710, a marqué son oeuvre d'une empreinte durable.

Écrit en 1739, le Concerto Grosso en la mineur fait partie d'une série de douze concertos et est emprunté à Arcangelo Corelli, son prédécesseur; il consiste essentiellement dans une sonate d'église pour orchestre et comprend quatre mouvements alternés (lent - rapide - lent - rapide). Écartant les innovations structurelles de ses contemporains, Haendel a repris le "modèle" conservateur du concerto, établi plus de 50 ans plus tôt par Corelli. Dans le concerto en la mineur, le concertino se compose d'un trio homogène traditionnel; les matériels thématiques y sont les mêmes pour les soli et les tutti, et le vocabulaire harmonique est empreint de simplicité. En dépit de ce qu'impliquent de telles restrictions structurelles, Haendel crée une oeuvre d'une ampleur inhabituelle, dont l'exemple le plus frappant réside dans le troisième mouvement *Largo e piano*. Il y a dans ce mouvement une ampleur mélodique que l'on ne trouve pas dans les concertos des maîtres italiens.

GIUSEPPE TORELLI
CONCERTO EN MI MINEUR, OP. 8, NO. 9

Giuseppe Torelli est l'un des compositeurs les plus influents du baroque italien. Ses concertos de soliste, les premiers du genre, et les innovations qu'il a introduisites dans le *concerto grosso* ont influencé Albinoni, Vivaldi et J.S. Bach. Né à Vérone en 1658, Torelli passa la majeure partie de ses années productives à Bologne, qui était alors un centre réputé pour le violon et la musique de violon. En 1686, il est entré dans l'orchestre de l'église de San Petronio à titre de joueur de violetta, poste qu'il a occupé pendant plus d'une décennie. On sait très peu de choses sur les dernières années du compositeur, qui mourut le 8 septembre 1708.

L'opus 8 de Torelli a été publié en 1709 après la mort du compositeur. Il comprend six *concerti grossi* et six concertos de soliste. Le passage suivant, tiré de la propre préface de Torelli, montre bien que le concerto de soliste était alors une nouveauté :

> «... Avis : que quiconque souhaite jouer mes concertos sache qu'il est nécessaire que le violon, à l'indication *Solo*, joue sans le concours d'aucun autre instrument, de crainte de créer une grande confusion, et qu'il doit se joindre à nouveau aux autres instruments qui jouent le *Rinforzo*. Tel est mon voeu, et puissiez-vous vivre heureux.»

Le concerto en mi mineur, ainsi que les autres concertos de

l'opus 8, sont de forme très variée. Torelli utilise beaucoup les contrastes dramatiques, chaque mouvement exprimant une émotion très différente. Le premier mouvement, un *Allegro* vigoureux et de structure rythmique variée, est suivi d'un intermède marqué *Largo*, au style noble et expressif, dont Torelli fait un mouvement à part entière; cela fait ressortir l'humeur contrastante du second *Allegro*, où s'établit entre le violon solo et le violoncelle un long dialogue soutenu au clavecin. Avant le *Tempo giusto finale*, le thème du Largo revient, d'abord en majeur, puis en mineur, ce qui a pour effet de créer un "cadre" orchestral autour du mouvement de soliste central.

PIERRE MERCURE
DIVERTISSEMENT POUR QUATUOR À CORDES ET ORCHESTRE À CORDES

Né à Montréal en 1927, Pierre Mercure commence ses études au Collège McGill en 1944 dans le dessein de devenir chef d'orchestre. Il étudie l'harmonie et le contrepoint sous la direction de Marvin Duchow et Claude Champagne et se découvre rapidement des dons pour la composition. Champagne l'encourage fortement à changer de discipline et lui fait connaître la musique des maîtres français, dont l'influence incite Mercure à poursuivre ses études à Paris. En 1948, survient un événement capital : à l'instar d'un groupe d'écrivains, d'acteurs, de peintres et de danseurs qui partagent les idées du peintre Paul-Emile Borduas, Mercure signe le *Refus Global*, manifeste réclamant la libération de la création artistique du carcan que lui impose la société bourgeoise conservatrice. Désormais, Mercure emploie son énergie créatrice à des expériences de collaboration artistique et cherche à intégrer toutes les formes d'art en un tout cohérent.

Ayant rejeté les principes du dodécaphonisme strict, qui entrave la liberté artistique et l'expression de sentiments, Mercure adopte le lyrisme spontané mais de forme traditionnelle de compositeurs tels que Stravinsky, Milhaud et Honegger. Commandé par la Fondation Lapitsky en 1957, le *Divertissement* est écrit pour quatuor à cordes et orchestre à cordes dans le style du *concerto grosso*. Indubitablement influencé par le concerto en ré de Stravinsky, le divertissement représente la somme des procédés de composition de Mercure. Dans l'introduction marquée *Andante*, se développe une série de riches sonorités verticales qui servent de fondement au rythme agressif que l'orchestre soutient dans l'*Allegro* et avec lequel contraste le contrepoint lyrique du quatuor à cordes. La texture instrumentale se dissout à plusieurs reprises dans les passages de *pizzicati*. On retrouve une structure en miroir parfaitement symétrique dans l'*Adagio*, le point culminant du crescendo orchestral, au milieu du mouvement, servant d'axe à cette structure symétrique. À partir de ce point, les deux moitiés du morceau sont absolument identiques. Cette identité devient évidente à la fin du mouvement, qui rappelle les accords sombres et menaçants de l'ouverture, mais en les inversant. Le *Rondo* final a le rythme puissant et syncopé d'une marche parsemée de riches harmonies, sur lesquelles le quatuor à cordes tisse une trame plus complexe.

DAG WIRÉN
SÉRÉNADE POUR ORCHESTRE À CORDES, OP. 11

Dag Wirén est considéré comme l'un des compositeurs suédois modernes les plus populaires. Né à Noraberg, en Orebrolan, en 1905, il reçoit sa première formation musicale au conservatoire de Stockholm, où il étudie sous la direction de Oskar Lindberg et Ernst Ellberg. En 1931, Wiren obtient une subvention d'État pour étudier la composition à Paris, où il subit fortement l'influence du néoclassicisme et du jazz.

La Sérénade, écrite en 1937 pour l'orchestre de chambre de Stockholm, a été jouée pour la première fois la même année. Bien que de sentiment romantique, la Sérénade a une structure d'économie néoclassique; jamais désagréable, l'oeuvre est extrêmement dynamique et son caractère est souvent joyeusement sarcastique. Le premier mouvement marqué *Allegro molto* qui a l'entrain d'une danse est soutenu par des rythmes bulgares qui rappellent Bartok. Un *pizzicato ostinato* sert d'accompagnement à l'*Andante*, squelette harmonique sur lequel se superposent de longues mélodies jouées cantabile par les violons; le caractère de cet *ostinato* ressemble beaucoup au mouvement lent de la cinquième symphonie de Sibelius. Le *Scherzo* qui suit, alerte et animé, confie aux cordes de nombreux thèmes et motifs traités sur le mode imitatif. Le *Trio* introduit alors un thème de blues inattendu et paresseux, qui alterne de façon caractéristique entre le mode majeur et le mode mineur. Le *Scherzo* espiègle revient, suivi d'une courte *codetta* qui combine les deux thèmes incompatibles de façon spectaculaire. La Sérénade se termine sur une *Marcia* au caractère fanfaron qui contient une parodie assez mordante des fanfares militaires allemandes.

W.A. MOZART
SYMPHONIE EN RÉ MAJEUR, KV 136

Les années 1770 à 1773 furent très chargées pour Mozart : *l'enfant prodige* vit monter deux de ses opéras sérieux à Milan, étudia le contrepoint avec Martini, voyagea beaucoup en Italie et s'acquitta de nombreuses fonctions à Salzbourg, sa ville natale. La symphonie en ré majeur KV136 est l'une des trois symphonies dites "de Salzbourg", qui datent de l'époque où Mozart dirigeait l'orchestre de l'archevêque. Bien que l'oeuvre porte le titre de *divertimento* dans le manuscrit, les deux menuets qui caractérisent ce genre brillent ici par leur absence. La symphonie en ré ressemble davantage à un quatuor "orchestral" et présente une écriture traditionnelle à quatre parties qui peut être jouée par un quatuor à cordes ou, mieux encore, par un orchestre à cordes. Comme Mozart avait l'habitude de financer en partie ses voyages en donnant des concerts dans les villes qu'il visitait, il est probable qu'il apporta cette symphonie italienne en trois mouvements à Milan au cas où il aurait subitement besoin d'une telle oeuvre. Dans son ouvrage *Mozart, His Character, His Work*, Alfred Einstein écrit :

> Les quatuors K136, 137 et 138, écrits à Salzbourg au cours des premiers mois de 1772, portent dans le manuscrit le titre de "*divertimenti*", mais il est impossible que ce titre soit de Mozart. En effet, un *divertimento* doit comprendre deux menuets et ces trois oeuvres n'en ont pas... Je crois que Mozart les écrivit en prévision de son dernier voyage en Italie, afin de ne pas avoir à interrompre la composition de *Lucio Silla* si

on lui demandait des symphonies... Il ne s'agit pas d'opéras-sinfonias mais de symphonies italiennes de concert.

Oeuvre au caractère irrésistiblement joyeux, la symphonie en ré est écrite dans le style symphonique italien à trois mouvements. Le premier mouvement marqué *Allegro* comprend de nombreux passages de soliste pour les premiers violons. Le second mouvement, un *Andante* au caractère lyrique et tendre, illustre la facilité de Mozart pour les longues mélodies *cantabile*. On retrouve des allusions au thème du premier mouvement dans le *Presto* court et concis, de forme sonate et dont le développement s'agrémente d'un charmant contrepoint imitatif.

Paul Dingle

The **McGill Sinfonietta** Program is now in its third year and is presently under the direction of Thomas Williams. It has become a well established string ensemble at McGill. The Sinfonietta has accepted invitations to perform at Lincoln Centre in New York, and tour Sweden with the McGill Chamber Singers. The repertoire is specifically chosen to give its members an opportunity to perform as soloists. Another objective of Sinfonietta is to further refine ensemble playing.

Tonight's concert is the first of three which will be performed at Redpath Hall this year. The second, directed by Professor Lysy, will take place on February 14, and the final concert of Sinfonietta will take place on March 28, and be conducted by Professor Fuks.

Professor **Thomas Williams**' music career includes solo appearances with a number of orchestras including the Winnipeg CBC Orchestra, the Montreal Radio Canada Orchestra, the Montreal Symphony Orchestra and the Hamburg Symphony. From 1973 to 1986 he was a member of the first violins section in the Montreal Symphony Orchestra. Other professsional activities include extensive recital and chamber music performances in Canada, U.S.A. and Europe. In 1986, Professor Williams was appointed full time as Assistant Professor of Violin, and presently works with all string students in the Faculty as String Area Chairman and Director of Sinfonietta.

Cette année marque le troisième anniversaire de la **Sinfonietta de McGill** qui estactuellement sous la direction de Thomas Williams. Cet ensemble à cordes est maiontenant bien établi à McGill. Il se produira l'année prochaine au *Lincoln Center* de New York et il a aussi été invité à faire une tournée en Suède avec le Groupe vocal de McGill. Le répertoire de la Sinfonietta est choisi de façon à permettre à ses membres de se produire en soliste pendant sa présence au sein de cet ensemble. Un autre de ses objectifs est de raffiner le jeu d'ensemble.

Le concert de ce soir est le premier d'une série de trois qui seront donnés à la salle Redpath cette année. Le prochain, qui sera dirigé par Antonio Lysy, aura lieu le 14 février 1990. Le dernier concert de la série aura lieu le 28 mars sous la direction de Mauricio Fuks.

Durant sa carrière musicale, **Thomas Williams** s'est produit en soliste avec un certain nombre d'orchestres dont l'Orchestre de la C.B.C. de Winnipeg, l'Orchestre de Radio Canada de Montréal, l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Orchestre symphonique de Hambourg. De 1973 à 1986, il a fait partie de la section des premiers violons de l'Orchestre symphonique de Montréal. Par ailleurs, il s'est produit en récital et dans le cadre de concerts de musique de chambre au Canada, aux États-Unis et en Europe. En 1986, il a été nommé professeur adjoint de violon à plein temps. En tant que directeur du département de cordes, Thomas Williams supervise les activités et reste en contact avec les étudiants et les professeurs de ce département.

CONCERTO GROSSO, OP. 6, NO. 4 IN A MINOR — Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Larghetto Affettuoso
Allegro
Largo, e piano
Allegro

Concertino
Mary Wang, violin
Farran James, violin
Adriana Barton, cello

CONCERTO FOR VIOLIN, OP. 8, NO. 9 IN E MINOR — Giuseppe Torelli (1658-1709)

Allegro
Largo
Allegro
Largo, tempo giusto

Nadia Francavilla, violin solo

DIVERTISSEMENT POUR QUATUOR À CORDES ET ORCHESTRE À CORDES — Pierre Mercure (1927-1966)

Andante-allegro
Adagio
Rondo

Quartet Members
Steven Larson, violin
Francisco de Galvez, violin
Stéphane Lauzon, viola
Allen Kennedy, cello

intermission

SERENADE FOR STRING ORCHESTRA, OP. 11 — Dag Wirén (b. 1905)

Allegro molto
Andante espressivo
Scherzo allegro vivace
Marcia

SYMPHONY IN D MAJOR (K.V. 136) — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Allegro
Andante
Presto

Musicians/musiciens

Violins/violons
Francisco de Galvez
Maya de Forest
Angélique Duguay
Nadia Francavilla
Farran James
Steven Larson
Allison McLennan
Annie Trépannier
Mary Wang

Harpsichord/clavecin
Blaise Magnière

Violas/altos
Patricia Gagnon
Stéphane Lauzon
Kate Whelan

Cellos/violoncelles
Adriana Barton
Allen Kennedy
Christopher Rankin

Double Bass/contrebasse
James Testi

UPCOMING CONCERTS
CONCERTS À VENIR

♦

Sunday, November 4/Le dimanche 4 novembre
2:00 p.m. Redpath Hall/14h00 Salle Redpath
Syracuse University Orchestra
Ronald Schrueitzer, conductor
Bach: *Brandenburg concerti Nos. 6 and 3*
Beethoven: *Symphony No. 2*

Thursday, Nov. 8 and Friday, Nov. 9/Le jeudi 8 nov. et le vendredi 9 nov.
8:00 p.m. Pollack Hall/20h00 Salle Pollack
McGill Symphony Orchestra
Timothy Vernon, conductor

Wednesday, Nov. 14/Le mercredi 14 nov.
8:00 p.m. Redpath Hall/20h00 Salle Redpath
McGill Symphony Orchestra, McGill Chamber Singers, and Capella Nuova
Vivaldi's *Beatus Vir*

Thursday, Dec. 6/Le jeudi 6 dec.
8:00 p.m. Redpath Hall/20h00 Salle Redpath
McGill XVIII Century Philharmonia
Douglas McNabney, conductor
Mozart: *Symphony No. 39*
Haydn: *Symphony No. 104*



CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de Musique de l'Université McGill,
present / présente

TRIO LYRIKA

Marie Fabi - piano
Annalee Patipatanakoon - *violin*/violon
Roman Borys - *cello*/violoncelle

Salle de concert *Pollack Concert Hall*
Thursday/Jeudi -*October* 25 octobre 1990 - *8:00 p.m.* - 20h00

The **Trio Lyrika** was formed in 1987 and brings together artists from three diverse Canadian locations: pianist Marie Fabi, from Sherbrooke, Quebec, violinist Annalee Patipatanakoon from Calgary and cellist Roman Borys from Toronto. The trio performed in the Debut Series pour Jeunes Artistes in 1967. Coached by Menahem Pressler, the pianist of the Beaux Arts Trio the group has concertized all over Canada.

Le Trio Lyrika a déja donné des concerts à travers la province, à la Maison Tressler, la Chapelle Historique du Bon Pasteur ainsi que le Domaine Forget de St-Irénée. Ils ont donné des tournées en Ontario avec des concerts à Toronto, Kitchener-Waterloo, Hamilton, Guelph et Ottawa. On identifie déjà le Trio Lyrika comme l'un des ensembles les plus prometteurs au Canada.

Next / Prochain CBC / McGill Concert
Thursday / Jeudi *October* 25 octobre - *8:00 p. m.* - 20h00
Ensemble Capriole
Music for recorders / Musique pour flûte à bec

Warlock, Cook, Bach & Telemann

COVER: Musicians in a Gallery
Attributed to Domenico Canuti (1620 - 1684)

PROGRAMME

Trio No. 4 in C major, K. 548/
Trio No. 4 en C majeur, K. 548
Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Allegro
Andante cantabile
Allegro

Trio in g minor, Op. 15/
Trio en sol mineur, Op. 15
Bedrich Smetana
(1824-1884)

Moderato assai
Allegro, ma non agitato
Presto

INTERMISSION/ENTRACTE

Trio in d minor, Op. 32/
Trio en ré mineur, Op. 32
Anton Arensky
(1861-1906)

Allegro moderato
Scherzo
Ellegia - Adagio
Allegro non troppo

This evening's concert will be broadcast
on CBC Stereo's ***ARTS NATIONAL****, with host Terry Campbell.*
L'enregistrement de ce concert sera diffusé au réseau FM Stéréo
de CBC dans le cadre de **ARTS NATIONAL**
Animateur: Terry Campbell
Thursday / jeudi, *November 8* novembre - *8:00 p.m.* - 20h00
CBC Stereo 93.5 Montreal
Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright
Assistant: Edward Wolk

CBC Stereo
Montreal 93.5

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Friday, October 26, 1990
8:00 p.m.

Le vendredi 26 octobre 1990
20h00

THE McGILL CHAMBER WINDS AND WIND SYMPHONY
L'ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT de McGILL

Robert Gibson, director/directeur
Noël Laporte, violin/violon

The presentation of this concert is a composent of course number 243-990.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours #243-990.

Program Notes

Richard Strauss
Fest Musik der Stadt Wien and Suite in B-flat, Op. 4

Richard Strauss, perhaps the most famous of the German post-Romantic composers, was, like Mahler, a celebrated conductor. During his lifetime, this talented disciple of Hans von Bülow held positions in the opera houses of Munich, Weimar, Berlin, and Vienna, and conducted most of the greatest orchestras of the world. It is therefore astonishing that the momentous occasion of Strauss' conducting début was an event which he would later scarcely remember. This first public appearance with baton in hand took place on the morning of November 18, 1884. Strauss had not had a single opportunity to rehearse with the orchestra and to refuse his mentor's (Bülow) invitation was unthinkable. Thus, the *B-flat major Suite for Thirteen Wind Instruments* initiated the twenty-year-old Strauss to the rigours of conducting. Strauss conducted in a state of semi-consciousness yet still managed to impress the critics: "The matinée ran its course. I conducted my piece through something of a haze; all I can remember now is that I didn't make a complete mess of it ... " (Richard Strauss 1884)

The *Fanfare* or *Fest Musik*, written for the city of Vienna was the result of a commission from the *Wiener Trompeten Chor*.

Kurt Weill
Concerto for Violin and Wind Orchestra, Op.12

After having become aquainted with the violinist Joseph Szigeti, Weill wanted to compose something for him, and during April and May of 1924 turned out the *Concerto for Violin and Wind Orchestra*. This work happened to be one of his last pieces of purely instrumental, non-theatre music. Yet even this piece of "pure" music reveals the theatre composer that Weill was now becoming. One music critic described the violin as a kind of "picaresque traveler ... a dissonant Harold in Italy, moving through a variety of adventures and climes, which are ever sketched out by the accompanying chorus of wind instruments."

Leonard Bernstein
Overture to "Candide"

Voltaire's satire *Candide* was published in 1759 and ridiculed the optimistic philosophy of Gottfried Wilhelm Leibniz, who in *Théodicée* (1710) declared that God had created the most perfect of all possible worlds. Candide, the protagonist of Voltaire's novel, manages to test this proposition and ultimately, to prove its absurdity. In March 1759 his book was burned publicly in Geneva and banned in Paris; three years later the Vatican put it on the Index of prohibited writings. Nevertheless, its first publication was followed by thirteen editions in the next two years and by the time of Voltaire's death in 1778, there had been forty more editions. Bernstein's overture to his musical *Candide* is one of the most lighthearted pieces he ever wrote, as amusing as Mozart's *Figaro* overture or the opening of an Offenbach operetta.

Perhaps what attracted Bernstein since his youth to Voltaire's critical, sarcastic, anti-optimistic novel, was the juxtaposition of pessimism and love of life which is found in so many of his own texts and music. The music for *Candide* is less indicative of these divergent moods than Bernstein's other major works, notably the *Jeremiah Symphony*. A characteristic Bernstein gesture (a seventh followed by a major second) is the germ cell for most of the melodic materials in *Candide*; this is found at the outset of the overture. What follows is an unending series of musical jokes throughout the operetta.

Valerie Jackson

RICHARD STRAUSS
FEST MUSIK DER STADT WIEN ET SUITE EN SI BÉMOL, OPUS 4

Sans doute le plus célèbre des compositeurs allemands de l'époque post-romantique, Richard Strauss, à l'instar de Mahler, a été un grand chef d'orchestre. Au cours de sa vie, ce disciple talentueux de Hans von Bülow a occupé le pupitre des opéras de Munich, Weimar, Berlin et Vienne et dirigé la plupart des plus grands orchestres du monde. Il est donc étonnant que les débuts de Strauss à la tête d'un orchestre aient été un moment dont il se souviendrait à peine par la suite. Sa première apparition en public à la tête d'un orchestre eut lieu dans la matinée du 18 novembre 1894. Strauss n'avait pas eu l'occasion de répéter avec l'orchestre et il était impensable pour lui de décliner l'invitation de son mentor (Bülow). C'est ainsi que *la suite en si bémol majeur* pour treize instruments à vent a initié le jeune Strauss alors âgé de vingt ans aux rigueurs de la direction d'orchestre. Strauss a dirigé l'orchestre à demi-conscient, ce qui ne l'a pas empêché d'impressionner la critique : "La matinée s'est passée. J'ai dirigé l'oeuvre dans un état second; tout ce dont je me souviens, c'est de ne pas avoir créé une véritable cacophonie..." (Richard Strauss, 1884)

La Fanfare ou *Fest Musik*, composée par la ville de Vienne, lui a été commandée par le *Weiner Trompeten Chor*.

KURT WEILL
CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT, OPUS 12

Après avoir fait la connaissance du violoniste Joseph Szigeti, Weill a voulu composer quelque chose pour lui et c'est aux mois d'avril et de mai 1924 qu'il a composé *le Concerto pour violon et orchestre d'instruments à vent*. Il se trouve que cette oeuvre est l'une de ses dernières oeuvres de musique purement instrumentale et non théâtrale. Malgré cela, même cette pièce de musique "pure" révèle le compositeur de théâtre que Weill est en passe de devenir. Un critique musical a décrit le violon comme une sorte de "voyageur picaresque... un Harold dissonant en Italie, vivant diverses aventures et climats qui sont esquissés par le choeur qui accompagne les instruments à vent".

Valerie Jackson

McGILL WIND SYMPHONY/ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT

Piccolo
Lana Betts

Flute
Lana Betts
Nancy Hennan
Heather Ingham
Kelly Williamson - principal

Oboe/hautbois
Robin Tropper
Suzanne Northover - principal

Bassoon/basson
Lisa Chisholm
Ben Glossop - principal

Clarinet/clarinette
Simon Beaudry
Tamara Bekefi
Elizabeth Day
Elizabeth Gray
Anthea Jackson
Louise Neault
Gail Warren - principal
Cindy Winikoff - E-flat alto

Bass Clarinet
Brendan Cassidy

Alto Saxophone
Yvan L'Allier - principal
Eric Savoie

Tenor Saxophone
Eric Grenier

Baritone Saxophone
Sophie Perrault

French Horn/cor français
Dan Costello
Karen Eser
Caroline Lambert
Jeff Nelsen - principal

Trumpet/trompette
Evan Champion
Guy Cox
John Ellis
Gordon Galloway
Terry Heckman - principal
Shawn Spicer

Trombone
Andrew Laubstein - principal
Alain Lebrun

Bass Trombone
Sylvain Nolet

Euphonium
Victoria Saunders
Nene Takagishi - principal

Tuba
Moeen Hosain - principal
David Kutz

Piano
Andrew Martin

Percussion
Mark Altman - principal
Brad Litster
Douglas Patterson
Douglas Robert
Eric Smeaton

Librarian/Musicothécaire: Elizabeth Day
Manager: Lana Betts
Woodwind Coach/Répetiteur des cuivres: Tom Talamantes
Brass Coach/Répetiteur des bois: Ted Griffith

McGILL CHAMBER WINDS

Richard Strauss: Fanfare

Trumpets
Karen Donnelly - principal
Darin Kelly
Brian O'Kane
Chris Fensom
Terry Heckman
John Ellis

French Horn
Cinnamon Anderson - principal
Lisa Booth
Trish Mudray
Michèle Sladky
Jeff Nelsen
Dan Costello
Karen Eser
Caroline Lambert

Trombone
François Godère - principal
Michael Thomson
Jeff Hall
Sylvain Nolet
Andrew Laubstein
Alain Lebrun

Tuba
David Griffiths - principal
Moeen Hosain

Timpani
Erin Donovan
Jeff Brancato

Richard Strauss: Suite in B-flat

Flute
Joanne G'froer - principal
Erin Macri

Oboe
Lawrence Charge - principal
Derek Berg

Clarinet
Patrice Arsenault - principal
Nicholas Tremblay

Bassoon
Samantha Duckworth - principal
Lisa Chisholm

Contra-Bassoon
Ian Warman

French Horn
Cinnamon Anderson - principal
Trish Mudray
Lisa Booth
Michèle Sladky

Kurt Weill: Konzert

Flute
Curtis Pendelton - principal
Joanne G'froer

Oboe
Lawrence Charge - principal

Clarinet
Rachel Menard - principal
Patrice Arsenault

Bassoon
Ian Warman - principal
Smanatha Duckworth

French Horn
Lisa Booth - principal
Trish Mudray

String Bass
David Whitla - principal
Gilles Leblanc

Percussion
Erin Donovan
Jeff Brancato

Chamber Winds Manager/Librarian
Jeff Hall

FANFARE
zur Eröffnung der Musikwoche
der Stadt Wien im September 1924

Richard Strauss
(1846-1949)

SUITE IN B-FLAT, OP. 4
Praeludium
Romanze
Gavotte
Introduction and Fugue

Richard Strauss

KONZERT FÜR VIOLINE UND BLASORCHESTER
Concerto for Violin and Wind Orchestra
Concerto pour violon et orchestre d'instruments à vent
1. Andante con moto
2. (a) Notturno (b) Cadenza (c) Serenata
3. Allegro molto, un poco agitato

Kurt Weill
(1900-1950)

intermission

OVERTURE TO "CANDIDE"

Leonard Bernstein
arr. W. Beeler

MEDITATION NO. 2
(on a Sequence from
Beethoven's "Mass")

Leonard Bernstein
arr. D. Hunsberger

In memoriam:
À la memoire de: Leonard Bernstein (Aug. 25, 1918 - Oct. 14, 1990)

MASQUERADE

Vincent Persichetti
(b. 1915)

MARCH/MARCHE
from Symphonic Metamorphosis
d'après les Métamorphoses symphoniques

Paul Hindemith
(1895-1963)
arr. K. Wilson

UPCOMING CONCERTS
CONCERTS À VENIR

Friday, Nov. 9/Le vendredi 9 nov.
8:00 p.m. Pollack Hall/20h00 Salle Pollack
JAZZ ENSEMBLE I

Wednesday, Nov. 14/Le mercredi 14 nov.
8:00 p.m. Pollack Hall/20h00 Salle Pollack
JAZZ VOCAL WORKSHOP

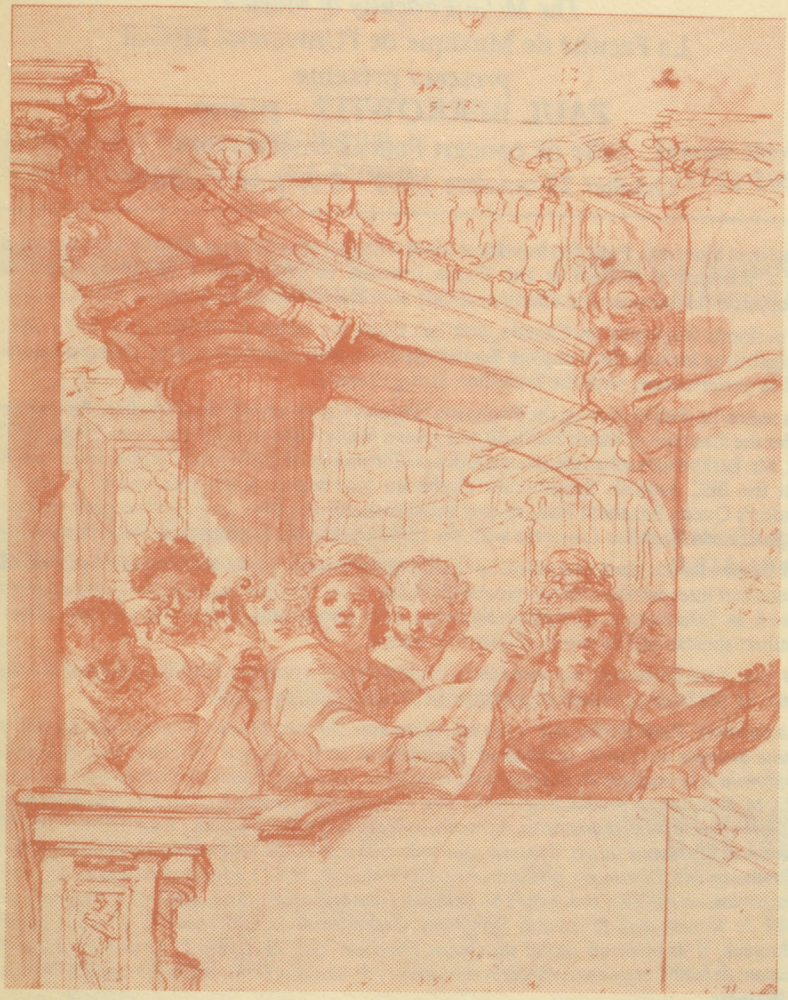
Friday, Nov. 17/Le vendredi 16 nov.
8:00 p.m./20h00 Église du Gesu, 1202 rue Bleury
McGILL CONCERT CHOIR, McGILL CHAMBER WINDS, ENSEMBLE VOCAL de l'OSM
Iwan Edwards, director
Gabrielli, Bruckner, Strauss and world première by Arlan Schulz

Thursday, Nov. 29/Le jeudi 29 nov.
8:00 p.m. Redpath Hall/20h00 Salle Redpath
BRASS QUINTET

Friday, Nov. 30/Le vendredi 30 nov.
8:00 p.m. Pollack Hall/20h00 Salle Pollack
McGILL WIND SYMPHONY

Christmas School Concerts:
Monday, Dec. 3/Le lundi 3 dec.
1:00 p.m. Pollack Hall/13h00 Salle Pollack
TROMBONE/TUBA STUDIO

Tuesday, Dec. 4/Le mardi 4 dec.
1:00 p.m.and 8:00 p.m. Pollack Hall/13h00 et 20h00 Salle Pollack
McGILL UNIVERSITY BAND



CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de Musique de l'Université McGill,
present / présente

PAUL BERKOWITZ - piano

Salle de concert *Pollack Concert Hall*
October 29 octobre 1990 - *8:00 p.m.* - 20h00

A native of Montreal, **Paul Berkowitz** studied with Dorothy Morton at McGill University and was a scholarship student at the Curtis Institute in Philadelphia, studying piano with Mieczyslaw Horszowski and chamber music with the Guarneri Quartet.

He performs frequently in Canada, and has made his home in Britain since 1973. Recent engagements include the complete Beethoven duets with American pianist Richard Goode as well as performances with the Endellion String Quartet.

This season he shall be playing the Beethoven Emperor Concerto with the Hamilton Philharmonic, under the direction of Victor Feldbrill and gives a Masterclass at Mcgill on November 3rd. This Fall, Mr. Berkowitz's schedule also includes performances of the Mozart Piano Concerto K. 488 with the BBC Scottish Symphpony Orchestra (conductor Jerzy Maksimiuk) a recital at London's Queen Elizabeth Hall, several broadcasts for the BBC, and another performance of the Beethoven Emperor Concerto with the London Soloists Orchestra in December.

Paul Berkowitz has been described by the London Sunday Times as being «in the royal class of Schubert interpreters.» He has recorded the last three Schubert sonatas for Meridian records as well as Schumann's Davidsbundlertanze and Kreisleriana.Two more compact discs of Schubert sonatas will be released later this season.

Last year, Paul Berkowitz was awarded a Fellowship of London's Guildhall School of Music, where he has been professor of piano since 1975.

Né à Montréal, ***Paul Berkowitz*** *a fait ses études avec Dorothy Morton à l'université McGill, puis comme boursier au Curtis Institute de Philadelphie où il a étudié le piano avec Mieczyslaw Horszowski et la musique de chambre avec le quatuor Guarneri. Etabli en Grande-Bretagne depuis 1973, M. Berkowitz se produit fréquemment au Canada. Récemment, il a joué l'intégrale des duos de Beethoven avec le pianiste américain Richard Goode et s'est produit avec le quatuor à cordes Endellion. Au cours de la présente saison, il jouera, sous la direction de Victor Feldbrill, le Concerto «empereur» de Beethoven avec l'Orchestre philharmonique de Hamilton, et, le 3 novembre prochain, donnera un «Masterclass» à McGill. Cet automne M. Berkowitz doit également intrepréter le Concerto pour piano K.488 de Mozart avec le Scottish Symphony Orchestra de la BBC, sous la direction de Jerzy Maksimiuk; il donnera un récital au Queen Elizabeth Hall de Londres, participera à quelques émissions de la BBC et jouera le concerto «empereur» de Beethoven avec le London Soloists Orchestra, en décembre.*

Selon le «Sunday Times» de Londres. Paul Berkowitz se classe parmi les très grands interprètes de Schubert. Il a d'ailleurs enregistré les trois dernières sonates de ce compositeur sous étiquette Meridian et deux autres disques compacts des sonates de Schubert paraîtront plus tard cette saison. Paul Berkowitz compte aussi la «Davidsbundlertanze» et la «Kreisleriana» de Schumann dans sa discographie. L'an dernier, Paul Berkowitz a reçu le titre de Fellow de la Guildhall School of Music de Londres, où il enseigne le piano depuis 1975.

Next / Prochain CBC / McGill Concert
Thursday / Jeudi *November 15* novembre - *8:00* - 20h00
ENSEMBLE CAPRIOLE
Music for recorders / Musique pour flûte à bec
Warlock, Cook, Bach & Telemann

COVER: Musicians in a Gallery
Attributed to Domenico Canuti (1620 - 1684)

PROGRAMME

Variations in F minor, Hob.XVIII/6 /
Variations en fa mineur, Hob.XVIII/6

Joseph Haydn
(1732-1809)

Sonata in D major, Op. 10 no. 3/
Sonate en do majeur, Op.10 no.3

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Presto
Largo e mesto
Menuetto: Allegro
Rondo: Allegro

Polonaise - Fantaisie in A flat , Op.61
Poloniase - Fantaisie en la bémol,Op.61

Frederic Chopin
(1810-1849)

INTERMISSION / *ENTRACTE*

Sonata in G major, D894 (Op.78)/
Sonata en sol majeur, D894 (op.78)

Franz Schubert
(1797-1828)

Molto moderato e cantabile
Andante
Menuetto: Allegro moderato
Allegretto

This evening's concert will be broadcast
on CBC Stereo's ***ARTS NATIONAL****, with host Terry Campbell.*
L'enregistrement de ce concert sera diffusé au réseau FM Stéréo
de CBC dans le cadre de **ARTS NATIONAL**
Animateur: Terry Campbell
Monday / Lundi *November* 5 novembre - *8:00 p.m.* 20h00
CBC Stereo 93.5 Montreal
Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright
Assistant: Edward Wolk

CBC Stereo
Montreal 93.5

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, October 30th, 1990
6:30 p.m.

Mardi le 30 octobre 1990
18h30

McGILL CONSERVATORY GALA
(Elementary III to Secondary III)

The McGill Conservatory of Music, in collaboration with the Faculty of Music of McGill University, is pleased to present its fifth annual Gala Concert. This concert features the top candidates in the 1990 practical examinations in all instruments and signifies that each performer tonight obtained a mark of 85% or higher.

To each of them we offer sincere congratulations and every good wish for continued success in their musical studies.

Le Conservatoire de musique de McGill, en collaboration avec la faculté de l'Université a l'honneur de présenter son cinquième concert gala annuel. Le concert réunit les candidats qui ont obtenu les meilleurs résultats lors des examens d'interprétation de 1990 pour tous les instruments; chaque musicien que vous entendrez ce soir a donc obtenu une note égale ou supérieure à 85%.

Nous offrons nos plus sincères félicitations à chacun d'entre eux et nous leur souhaitons tout le succès possible dans leurs études de musique.

Peter Freeman
Director/Directeur
McGill Conservatory of Music

BERCEUSE Maykapar
LA PLUIE Kosenko

Elizabeth Emily Tchervenkov, piano, Elementary IV
(Student of Bella Pugachevsky)

SEVEN GERMAN DANCES Haydn
No. 3 in G Major
No. 4 in B Flat Major

Daniel Di Donato, piano, Elementary IV
(Student of Suzy Tourian)

CONCERTINO FOR VIOLIN AND PIANO IN A MINOR Perlman
(first movement)

Vickie Gauthier, violin, Elementary III (new syllabus)
(Student of Sylvie Allaire)
Ian Smith, Accompanist

MUSETTE in D Bach

Jennifer Tyler, flute, Secondary I
(Student of Jill Rothberg)
Alan Daye, accompanist

CONCERTO IN G MAJOR, OP. 34 Rieding
(first movement)

Veronique Gauthier, violin, Elementary IV (new syllabus)
(Student of Sylvie Allaire)
Ian Smith, Accompanist

FOLK DANCE Shearer (ed)
COUNTRY DANCE Shearer (ed)

Antony Blaikie, guitar, Secondary I
(Student of Tony Battista)

WALTZ Shostakovich
KING WILLIAM'S MARCH Clarke

Robin Audy, piano, Elementary V
(Student of Elfriede Laufer-Keller)

LARGHETTO Sorokin
PETROUCHKA Kosenko

Judy Tsai, piano, Elementary V
(Student of Bella Pugachevsky)

MENUET AND TRIO IN A MINOR Bach
(from the *Third French Suite for Piano*)

Karine Peschard, recorder, Secondary II
(Student of Francis Colpron)
Francis Colpron, accompanist

SONATA NO. 5 Handel
(first and second movements)

Kelin Hsiao-Heng Lee, flute, Secondary II
(Student of Danielle Barro)
Yadwiga Knott, accompanist

LARGHETTO IN G MINOR, OP. 30, NO. 17 — Giuliani
FLAMENCO VARIATIONS NO. 1 IN E MAJOR — Papas

Johnny Galambos, guitar, Secondary II
(Student of Abel Nagythothy-Toth)

SONATINA, OP. 36, NO. 1 — Clementi
(second and third movements)

David Grossman, piano, Elementary VI
(Student of Ruth Adler)

SONATINA, OP. 20, NO. 1 — Kuhlau
(first movement)

Wendy Carroll, piano, Secondary I
(Student of Rodica Iuoras)

ANDANTE — Handel
(from *Sonata No. 1 in F minor*)

Willem Van Heiningen, recorder, Secondary III
(Student of Jill Rothberg)
Magrietha Van Heiningen, accompanist

CONCERTO NO. 2 IN G MAJOR — Seitz
(third movement)

Vivianne Rozsa, violin, Elementary VI (new syllabus)
(Student of Sylvie Allaire)
Mark Knoefel, accompanist

PRELUDE, OP. 37, NO. 2 — Grechaninov
DANCE OF THE CANDY FAIRY — Esepoff (arr.)

Laura Liu, piano, Secondary II
(Student of Bella Pugachevsky)

SIX PETITS AIRS VARIES, OP. 89, NO. 5 — Dancla

Thomas Te-Hsiu Lin, violin, Secondary II (old syllabus)
(Student of Anca Grad)
Yadwiga Knott, accompanist

HUNGARIAN SERENADE IN E MINOR — Joncieres

Helen Dragatsi, flute, Secondary III
(Student of Danielle Barro)
Roger Brodeur, accompanist

SIX AIRS VARIES, OP. 118, NO. 3 — Dancla

Kelin Hsiao-Heng Lee, violin, Secondary III (old syllabus)
(Student of Anca Grad)
Yadwiga Knott, accompanist

PRELUDE IN D MINOR — Bach
BAGATELLE, OP. 119, NO. 1 — Beethoven

Chor Chiat Goh, piano, Secondary III
(Student of Josiane Lefebvre)

The following list denotes the top candidates in the Conservatory's theory and ear training examinations in the Spring of 1990. For their outstanding results, each of these candidates received a recording produced by McGill University Records.

La liste suivante comprend les candidats qui ont obtenu les meilleurs résultats aux examens de théorie et de solfège du conservatoire au printemps 1990. En guise de félicitations pour ces résultats remarquables, chaque candidat a reçu un disque produit par McGill University Records.

Elementary V Theory and Ear Training	Katie Kostiuk Sharon Mangahas
Secondary I Theory and Ear Training	Analie Carriere
Secondary III Theory	Angela Bardosh Erica Bussey Rebecca Reich
Secondary III Ear Training	Rebecca Reich
Secondary IV Theory	Steve Knight
Secondary IV Ear Training	George Rakovich
Secondary V Theory	Douglas Woo
Secondary V Ear Training	Theodore Stojanov
Collegial I Theory and Ear Training	Sylvie Gauthier
Collegial II Theory and Ear Training	Harris Ho

SALLE REDPATH HALL

McGill University/Université McGill · Faculty of Music/Faculté de Musique

Friday, November 2, 1990
12:15 p.m.

Le vendredi 2 novembre 1990
12h15

RÉJEAN POIRIER, orgue

TOCCATA PRIMI TONI	Christian Erbach (ca. 1570-1635)
TROIS FANTAISIES SUR LE CHORAL *Vater unser* Coral im Discant, 4 Vocum Coral im Bass Colleriert, 3 Vocum Coral im Bass, 3 Vocum	Johann Ulrich Steigleder (1593-1635)
PRÉLUDE SUR LE CHORAL *Lass mich dein sein und bleiben*	Delphin Strunck (1601-1694)
FANTAISIE SUR LE CHORAL *Alle Welt was lebt und webet*	Peter Mohrhardt (?-1685)
PRÉLUDES SUR LES CHORALS *Auf meinen lieben Gott* *Christ lag in Todesbanden (2 versets)* *Herr Gott, dich loben alle wir*	Friedrich Wilhelm Zachow (1663-1712)
FUGUE EN SOL MINEUR	Joh. Adam Reincken (1623-1722)
TOCCATA PRIMA - FUGA	Johann Ernst Eberlin (1702-1762)

Réjean Poirier's musical studies were completed at the Montreal and Toulouse conservatories with renowned masters such as Bernard Lagacé, Kenneth Gilbert and Xavier Darasse. He was awarded First Prizes in organ and chamber music and won, at the end of his studies, First Prize at the J.S. Bach International Competition in Bruges. Upon returning to Montreal in 1974, he founded, together with Christopher Jackson, the Studio de Musique Ancienne de Montréal, and acted as its joint Artistic Director for nearly fifteen years. Full professor at the Faculty of Music of the University of Montréal, Réjean Poirier continues an international concert career as an organist and harpischordist. Among his recordings are harpsichord works of Duphly and Balbastre, (on the Damzell label), the world premiere recording of the *Livre d'orgue de Montréal*, (on the Ariane label), J.S. Bach's *Well-tempered Clavier*, (on the Arioso label), and a recording entitled *Clavecins à tempéraments*, (on the UMMUS label).

♦

Réjean Poirier a effectué ses études musicales aux conservatoires de Montréal et de Toulouse auprès de maîtres tels Bernard Lagacé, Kenneth Gilbert et Xavier Darasse. Il s'y mérita des premiers prix d'orgue et de musique de chambre et remporta à la fin de ses études le Premier Prix du Concours international J.S. Bach de Bruges. De retour à Montréal en 1974, il fondait avec Christopher Jackson le Studio de Musique Ancienne de Montréal, dont il assuma la codirection artistique pendant près de quinze ans. Réjean Poirier poursuit une carrière internationale de concertiste à l'orgue et au clavecin. Sa discographie comprend des oeuvres de Duphly et Balbastre, (sur étiquette Damzell), le premier enregistrement mondial du *Livre d'orgue de Montréal*, (sur étiquette Ariane), le *Clavier bien tempéré*, de Bach, (sur étiquette Arioso), et un enregistrment intitulé *Clavecins à tempéraments*, (UMMUS).

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montréal

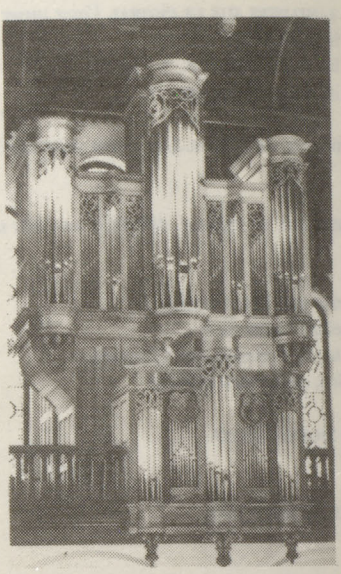
Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Vox humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'



Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues:
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Sunday, November 4, 1990
2:00 p.m.

Le dimanche 4 novembre 1990
14h00

SYRACUSE UNIVERSITY ORCHESTRA
ORCHESTRE DE L'UNIVERSITÉ DE SYRACUSE

Ronald Schweitzer, conductor/chef

This concert is presented as part of an exchange program between Syracuse University and McGill University. In April 1991, the McGill Symphony, under the direction of Timothy Vernon, will perform Mahler's Symphony No. 5 in Syracuse, New York.
Ce concert est presenté dans le cadre d'un échange entre l'Université de Syracuse et celle de McGill. En avril 1991, l'Orchestre symphonique de McGill présentera, sous la direction de Timothy Vernon, la 5e symphonie de Mahler à l'Université de Syracuse.

BIOGRAPHY

Since 1985, Ronald Schweitzer has been Director of Orchestral Studies at the School of Music of Syracuse University, where he is also Chairman of the String Department and Coordinator of the graduate Orchestral Assistantship Program.

Mr. Schweitzer received his advanced musical training at the Chicago Conservatory College and the University of Chicago. He began his conducting career as a member of the conducting staff of the Chicago Symphony Orchestra where he served for 10 years. In New York, Mr. Schweitzer was Resident Conductor of the National Orchestra of New York for 7 years, and received critical praise for his work with the National Orchestra in its Carnegie Hall series. About Mr. Schweitzer's work, the New York Times said, "This was conducting of masterly proportions; the musical line was held taut, yet seemed to unfold without human effort." The Chicago Daily News said, "Mr. Schweitzer is a thorough musician of admirable judgment, courage and moral force."

In the People's Republic of China, Mr. Schweitzer has been a guest conductor on two occasions with the Symphony of the Pearl River Studio in Guangzhou (Canton). After his first appearance with that orchestra, he was awarded the honorific, Principal Guest Conductor for Life, and is the first Western conductor to receive a lifetime honorific in the People's Republic.

In the United States, Mr. Schweitzer regularly divides his time between professional and educational work. He has been a guest conductor with many orchestras, opera companies and festivals, including Riverside Orchestra, the New York Chamber Symphony and the Wagner Festival Theatre, and has lectured at many schools, including the Mannes College of Music, the Manhattan School and the Julliard School.

In addition to his work at Syracuse University, Mr. Schweitzer also devotes time to the important work of training orchestra musicians. As a tribute to his work with young musicians, he was appointed Artistic Director of the Keynote National Orchestra Invitational Festival, a festival that brings together six top youth orchestras of the United States for an annual festival. Mr. Schweitzer is widely recognized as a teacher of conducting. His students currently work with orchestras in the United States, Europe and South America.

BIOGRAPHIE

M. Ronald Schweitzer est directeur des études orchestrales à l'école de musique de l'université de Syracuse depuis 1985, où il assure également la direction du département des instruments à cordes et la coordination du programme de postes d'assistants pour les étudiants de 2e/3e cycle (études orchestrales).

M. Schweitzer a étudié la musique au *Chicago Conservatory College* et à l'université de Chicago. Il a fait ses débuts de chef d'orchestre à l'orchestre symphonique de Chicago dont il a fait partie pendant une dizaine d'années. M. Schweitzer a également été chef d'orchestre attitré de l'Orchestre national de New York pendant sept ans, s'attirant l'éloge de la critique pour son cycle de concerts au *Carnegie Hall*. Selon le *New York Times*, "M. Schweitzer a dirigé l'orchestre de main de maître; la ligne musicale, pourtant étroitement suivie, coulait sans effort apparent". Le critique du *Chicago Daily News* ajoute quant à lui que "M. Schweitzer est un musicien consommé qui fait preuve d'un jugement, d'un courage, et d'une force morale admirables".

M. Schweitzer a été invité à deux reprises à diriger l'Orchestre symphonique du *Pearl River Film Studio* à Guangzhou (Canton) en République populaire de Chine. Après le premier concert, il a reçu le titre honorifique de premier chef invité à vie et il est le premier occidental à avoir reçu un titre de cet ordre en République populaire de Chine.

Aux États-Unis, M. Schweitzer partage habituellement son temps entre ses engagements professionnels et l'enseignement. Invité à diriger de nombreux orchestres, opéras et festivals, M. Schweitzer s'est produit notamment avec l'orchestre de Riverside, le *New York Chamber Symphony* et le *Wagner Festival Theater* et a prononcé des conférences dans de nombreux établissements d'enseignement et notamment au *Mannes College of Music*, à la *Manhattan School of Music* ainsi qu'à la *Juilliard School of Music*.

Outre ses responsabilités à l'université de Syracuse, M. Schweitzer consacre une partie importante de ses activités à la formation de musiciens d'orchestre. En hommage à son dévouement auprès des jeunes musiciens, il a été nommé directeur artistique du *Keynote National Orchestra Invitational Festival*, festival qui réunit chaque année six orchestres de jeunes américains de talent. M. Schweitzer jouit d'une solide réputation dans l'enseignement de la direction d'orchestre et on retrouve ses élèves à la tête de différents orchestres tant aux États-Unis, qu'en Europe et en Amérique du Sud.

BRANDENBURG CONCERTO NO. 6 IN B-FLAT MAJOR, BWV 1051
Concerto brandebourgeois no. 6 en si bémol majeur, BWV 1051
Allegro
Adagio ma non tanto
Allegro

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Linda Green, viola/alto
Julia Berry, viola/alto

BRANDENBURG CONCERTO NO. 3 IN G MAJOR, BWV 1048
Concerto brandenbourgeois no. 3 en sol majeur, BWV 1048
Allegro
Adagio; Allegro

Johann Sebastian Bach

---

intermission

SYMPHONY NO. 2 IN D MAJOR, OP. 36
Symphonie no. 2 en ré majeur, op. 36
Adagio molto; Allegro con brio
Larghetto
Scherzo-Allegro
Allegro molto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

MUSICANS/MUSICIENS

Violin/violon
Jiang Zhi, concertmaster
Zhao Ying, principal second
Maryam Bramkamp
Ding Xiao Wei
Gao Xiaoyang
Beth Gaynor
Kathleen Hickey
Jin Ping
Bonnie Miksch
Nicholas Ross

Viola/alto
Linda Green, principal
Julia Berry
Leah Birdsell
Melissa Gardner
Jeff Gee
Steven Murphy

Violoncello/violoncelle
Mark Stiles, principal
Kirsten Klueber
Jason Raynovich

Doublebass/contrabasse
Roland Moyer, principal
Lucian Guilmette
Michelle Lloyd

Flute/flûte
Linda Sarafin
Christine Wallace

Oboe/hautbois
Valerie Gudell
Amy Williams

Clarinet/clarinette
Lisa Canon
Coleen Reilly

Bassoon/basson
Raymond Bridgers
Kirsten Tammone

Horn/cor
Mark Erikson
April Rando

Trumpet/trompette
Sean O'Loughlin
James Piccola

Timpani/timbales
Patrick Long

Harpsichord/clavecin
Adriana Mendez

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, November 6, 1990
8:00 p.m.

Le mardi 6 novembre 1990
20h00

McGILL PERCUSSION ENSEMBLE

L'ENSEMBLE DE PERCUSSION McGILL

Pierre Béluse, director/directeur

The presentation of this concert is a component of course number 243-998.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-998.

RAGTIME DANCE — Scott Joplin

TAM TI DELI DE LAMES — Gilles Vigneault
arr. Robert Bibeau

LA BAMBA — (Mexican Traditional)

NOLA — Felix Arndt
arr. Geo Hamilton Green
soloist/soliste ~ Eric Smeaton, marimba

JAZZ VARIANTS — John Beck

---

intermission

EL MONTUNO — Pierre Béluse
soloist/solistes ~ Erin Donovan, vibraphone
Philippe Bourbonnais, conga

THEME FROM FANTASY — Thomas A. Brown

SOLACE (A MEXICAN SERENADE) — Scott Joplin

CONCERTO FOR DRUMSET AND PERCUSSION ENSEMBLE — John Beck
soloist/soliste ~ Pierre Béluse

MUSICIANS/MUSICIENS

Doublebass/contrebasse
Dave Whitla

Percussion
Mark Altman
Don Blaak
Jeff Brancato
Phillipe Bourbonnais
Erin Donovan
François Gauthier
D'Arcy Gray
Brad Litster
Doug Patterson
Douglas Robert
Katherine Simons
Eric Smeaton
Yao Wen-yu

UPCOMING CONCERTS/CONCERTS À VENIR

Wed. Nov. 7/Mer. 7 nov.
8:00 p.m. Pollack Hall/20h00 Salle Pollack
JAZZ COMBOS/COMBOS DE JAZZ

Wed. Nov. 14/Mer. 14 nov.
8:00 p.m. Pollack Hall/20h00 Salle Pollack
JAZZ VOCAL WORKSHOP/ATELIER DE JAZZ VOCAL

Wed. Nov. 21/Mer. 21 nov.
8:00 p.m. Pollack Hall/20h00 Salle Pollack
JAZZ BANDS II and III/ENSEMBLES DE JAZZ II et III

Fri. Nov. 23/Ven. 23 nov.
8:00 p.m. Pollack Hall/20h00 Salle Pollack
JAZZ BAND I/ENSEMBLE DE JAZZ I

Thu. Nov. 29/Jeu. 29 nov.
8:00 p.m. Pollack Hall/20h00 Salle Pollack
CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE/ENSEMBLE DE MUSIQUE CONTEMPORAIRE

Fri. Dec. 7 and Sat. Dec. 8/Ven. 7 déc. et sam. 8 déc.
3:00 p.m. and 8:00 p.m. Pollack Hall/15h00 et 20h00 Salle Pollack
ELECTRONIC MUSIC STUDIO/STUDIO DE MUSIQUE ÉLECTRONIQUE
25th Anniversary Celebration/Célébrations du 25e anniversaire

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Thursday November 8, 1990 and
Friday November 9, 1990
8:00 p.m.

Le jeudi 8 novembre 1990 et
le vendredi 9 novembre 1990
20h00

McGill Symphony Orchestra
L'Orchestre symphonique de McGill
Timothy Vernon
conductor/chef

Benjamin Butterfield, tenor/ténor
class of/élève de Professor William Neill
Andrew MacDonald, french horn/cor
class of/élève de John Zirbel

This concert will be presented at Carnegie Hall on November 18, 1990.
Ce concert sera présenté au Carnegie Hall de New York le dimanche 18 novembre prochain.
The presentation of this concert is a component of course number 243-997.
Ce concert est présenté dans le cadre de cours # 243-997.

SERGE GARANT
PLAGES

Serge Garant was born in Quebec City on September 22, 1929. He studied piano with Sylvio Lacharité and Yvonne Hubert, harmony with Paul Robidoux and composition with Claude Champagne; he also audited an analysis course with Olivier Messiaen in Paris. As a composer, Garant was fundamentally a structuralist, striving to compose music that was coherent, intelligent but also expressive. *Plages,* commissioned by the *Orchestre des Jeunes du Québec,* is a work for classical orchestra. It was first performed by that orchestra in November 1981, under the direction of the composer. Garant explains, "it is called *Plages* because I see it as a series of 'cuts' in time, cuts of *colour*, a little like the hard edge paintings with their successive strips in different tones. My cuts are strips of musical time and orchestral colours. If you will, it is a sequence of events in which I explore the same material in different waves, by inversions. The material is a block of five notes. But the piece is not at all serial. It is somewhat more lyrical than my past writings. Let us say, it "sings" more. But I certainly did not want to be romantic! I simply felt it that way. It is just as structured as what I usually write, but this is less evident..."

BENJAMIN BRITTEN
SYMPHONY FOR TENOR SOLO, HORN AND STRINGS, OP. 31

Written in 1943, Benjamin Britten's *Serenade for Tenor, Horn and Strings* is an evocative setting of six English poems dating from the 15th to the 19th century. Each poem is a fleeting glance into a troubled nocturnal world of shadow, candle, moon and darkness. The six poems are framed by a prologue and epilogue for solo horn. The performer is instructed to play on the instrument's natural harmonics (that is to say, not using the valves) which accounts for the odd-sounding sharpness of certain pitches. In the first poem, Charles Cotton's *Pastoral*, Britten's genius for composing for the spoken word becomes immediately apparent - he musically reveals the image of the setting sun. Various instrumental effects aid in achieving this: the horn soloist's descending line echoes the first line of the text, "The Day's grown old, the fainting Sun." The subsequent *Nocturne* evolves out of a transformation of the horn's cadence. Tennyson's romantic eloquence is inextricably enmeshed with the expansive leaps and arpeggios of Britten's setting of the poem. The string accompaniment accordingly fades at the end with the echoing, dying Elfland horns. In Blake's *Elegy* the chromaticism of the worm eating the rose evokes the life-destroying corruption "That flies in the night." The Anonymous 15th century *Dirge* is perhaps the most intricately treated of the cycle. The text is repeated as an ostinato pattern, and the strings initiate a fugue based on an elaborate subject. On the seventh repetition, the horn's harrowing entry powerfully brings to life the "Fire and sleet and candle-lighte" that pervade the poet's night-time thoughts. Ben Jonson's *Hymn to Diana*, the only quick movement of the cycle, is a scherzo in which the interplay of voice and horn summons the "Goddess excellently bright." This spark of daylight however only bids the "soft embalmer of the still midnight": The tormented motifs of the nocturnal voyage which has come to an end are embedded in the final tranquility of Keat's *Sonnet*. Coming from off-stage, the horn solo of the epilogue distantly recalls the prologue.

ERICH WOLFGANG KORNGOLD
SYMPHONY IN F#

"A genius...a genius..." marvelled Gustav Mahler upon hearing the ten-year old Korngold (1897-1957) play a *Cantata* of his own composition. Mahler was but the first of many to remark upon the talents of the child prodigy. For Puccinni, the child's talent was so great that "he could easily give us half and still have enough left for himself!" And Richard Strauss was "filled with awe and apprehension at so precocious a manifestation of genius."

Such exclamations are reminiscent of an earlier *wunderkind*: Wolfgang Amadeus Mozart. Like Mozart, Erich Wolfgang Korngold (the common name between the two composers cannot go unnoticed!) was

born into a musical family and was encouraged in his musical studies as a young child. Korngold's formative years were spent in post-Wagnerian fin-de-siècle Austria. His father was Julius Korngold, a doctor of law by profession, and successor to the famous and much-feared music critic of the *Neue Freie Presse*, Eduard Hanslick. It was Dr. Korngold who initiated the visit with Mahler, whom he considered to be the greatest living composer. Mahler recommended that the young Korngold be sent to study with Alexander von Zemlinsky, an eminent composer in his own right but perhaps better known as Arnold Schoenberg's teacher.

Korngold's progress was remarkable. With the premiere at the Vienna court opera of his pantomime *Der Schneeman*, orchestrated by Zemlinsky, on October 4 1910, the 13-year old Erich became an international celebrity. The crystallization of his musical language was apparent as early as 1916, when his opera *Violanta* was produced. The development of his unique style was internationally recognized in 1920 after the dual premiere in Hamburg and Cologne of the opera *Die Tote Stadt*. "This assurance of style, this mastery of form, this individuality of expression, these harmonies are really astounding," was the comment of Richard Strauss about the work by the 20 year old Korngold that marks the pinnacle of his early fame.

In 1934 Korngold accompanied Max Reinhardt to Hollywood to work on a film adaptation of *A Midsummer Night's Dream*. There Korngold's gift for theatrical work, previously demonstrated in his opera and their stage productions, found what was to be its principal mode of expression for the next 13 years. Between 1935 and 1947 Korngold composed scores for 18 films, two of which won Academy Awards - *The Adventures of Robin Hood* and *Anthony Adverse*. The excellence of Korngold's scores encouraged the acceptance of the 19th century late Romantic style as standard music for Hollywood films. Korngold developed an unprecedented method of underscoring the spoken word with music by working with the actors themselves and achieved some of the impact of the operatic aria by pitching his music just below the pitch of the actor's voice. An extensive use of leitmotifs not only helped to identify dramatic subjects but also reveals Korngold's purely musical taste for complex thematic interplay. The dynamic and brilliantly orchestrated music of his film scores is continually developmental, at the same time pacing the drama and accentuating moods.

As Korngold had vowed not to compose any more concert music until (in his words) "that monster in Europe is removed from the world," it was not until after the Second World War that the composer turned his attentions back to absolute music. The *Symphony in F sharp*, his last major work, dates from this period. It is dedicated to the memory of Franklin Roosevelt, a symbol perhaps of the binding loyalty Korngold felt towards his adopted land. Although topical references might be expected from a composer of film music, none exist; the work is completely classical in form and design and its content is of a purely musical nature. A symphony in four movements, it is scored for large orchestra augmented by piano, celeste and harp; the percussion group includes marimba and xylophone. The Symphony is an excellent example of Korngold's mature and unique compositional style. Akin to the romanticism of Alban Berg, Korngold's musical language continues from the level of "modernism" Strauss had attained in the first half of the century: essentially very lyrical, his musical language is nonetheless extremely chromatic without ever crossing the boundary to atonality and serialism. The gorgeous melodies that infiltrate the piece are characterized by leaps of tritones and sevenths. Melodic details are often played out in the harmonic structure of the piece. For example, the second movement begins in the tonality of the symphony, F sharp major, but ends in C major. The composer gives a motivic clue of the large-scale tritone relationship with a prominent horn melody in the movement built on the same interval. In the first movement, marked *oderato ma energico*, the clarinet's statement of the opening subject evolves and unfolds over ten measures, illustrating Korngold's flair for linear thematic development. (This tendency towards long lines is even more apparent in the *Adagio*, the main theme of which extends

across 28 bars.) The melody unravels over percussive syncopations of the orchestral accompaniment. Although changing meter and syncopation permeate the rhythmic fabric of the symphony, Korngold's operatic melodies help to provide a sense of linear coherence. A high degree of motivic unity, is exhibited throughout the Symphony. Thematic interplay is often cleverly worked out in counterpoint, and the themes also lend themselves well to linear development. A single melodic line is often woven into the fabric of the piece as different instruments take it up in succession before it has run its course, creating a constantly changing colour scheme. After the development of the clarinet's opening theme and the syncopations of the orchestra, the first movement's lyrical second subject provides a tranquil interlude before the march-like development section. After a condensed recapitulation the movement ends on a sombre tone. In the *Scherzo* a virtuosic tarantella figure interwoven with a theme for four horns is juxtaposed with a haunting, sparsely orchestrated trio section, whose chromatically descending line leads through a series of modulations. Reminiscent of the sublime symphonic world of Mahler and Bruckner, the *Adagio* in D minor climbs three times to ever-more impassioned climaxes. Its tragic stirring melodies are based on a three-note figure and two secondary themes, one rising, one descending. The thematic unity that exists within and between the movements facilitates the subtle and effective integration in the *Finale* of themes from the previous movements. Here the lyrical second subject from the first movement has been transformed into a dance-like tune which is the *Finale's* principal theme. Its rhythmic vitality asserts the optimism with which Korngold lived and created.

Unfortunately, upon Korngold's return to Europe after the war his music met only with the modern roar of atonality and serialism that had swept the country. But Korngold had taken the music of the great Romantic masters - Strauss, Bruckner, Mahler - into the 20th century. Dimitri Mitripoulos was planning on including the Symphony in his 1959-60 season He wrote, "All my life I have searched for the perfect modern work. In this symphony I have found it." Unfortunately the conductor's death intervened, and the symphony was ignored until 1972 when it was performed in Munich under Rudolf Kemp.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

SERGE GARANT
PLAGES

Serge Garant est né à Québec le 22 septembre 1929. Entre 1946 et 1950, il étudia le piano avec Sylvio Lacharité et Yvonne Hubert, l'harmonie avec Paul Robidoux et la composition avec Claude Champagne. Puis, comme auditeur, il suivie à Paris les cours d'analyse d'Olivier Messiaen à Paris. Comme compositeur, Garant se veut essentiellement structuraliste tout en s'efforçant d'écrire une musique cohérente, intelligente et expressive. *Plages*, commande de l'Orchestre des Jeunes du Québec, est une oeuvre pour orchestre classique. Elle fut créée en novembre 1981 par cet ensemble sous le direction du compositeur. *Plages*, précise Garant, «parce que, dans mon esprit, c'est une série de plages de *temps*, de plages de *couleurs*, un peu comme les tableaux *hard edge* qui sont composés de bandes de successives de différents tons. Mes *Plages* sont des plages du temps musical et de couleurs orchestrales. C'est, si l'on veut, une suite d'événements où j'explore un même matériaux de différents façons, par renversements. Ce matériau, c'est un bloc de cinq notes. Mais la pièce n'est absolument pas sérielle. C'est un peu plus lyrique que ce que j'ai écrit jusqu'à présent. Disons que cela chant davantage. Mais je n'ai certainement pas voulu être romantique! Je l'ai sentie comme ça, tout simplement. C'est aussi organisé que ce que j'écris habituellement, mais ça paraît moins...»

BENJAMIN BRITTEN
SÉRÉNADE POUR TÉNOR, COR ET CORDES, OP. 31

Composée en 1943, la *Sérénade pour ténor, cor et cordes* de Benjamin Britten évoque six poèmes anglais du XV^{e} au XIX^{e}

siècles. Chacun des poèmes nous plonge fugitivement dans l'univers trouble de la nuit et des ombres, de la lueur des chandelles, de la lune et de l'obscurité. Un prologue et un épilogue confiés au corniste encadrent les six poèmes. L'interprète est tenu de jouer les harmoniques naturelles de l'instrument (c'est-à-dire sans se servir des pistons), ce qui explique les sons inattendus produits à l'aigu dans certaines tonalités. Dans le premier poème, *Pastoral*, de Charles Cotton, le génie du compositeur se manifeste d'entrée de jeu par l'illustration musicale d'un coucher de soleil. Plusieurs effets instrumentaux concourent à évoquer ce tableau: la ligne descendante du cor fait écho au premier vers du poème, «Le jour tire à sa fin, le soleil s'éteint.» Le *Nocturne* qui suit naît de la transformation de la cadence du cor. L'éloquence romantique de Tennyson est intimement liée aux écarts et aux arpèges exubérants de la musique de Britten. L'accompagnement des cordes s'estompe comme il se doit à la fin avec l'écho des cors du pays des Elfes qui se taisent à leur tour. Dans *Elegy* de Blake, le chromatisme du ver qui mange la rose, n'est pas sans évoquer les effets destructeurs de la corruption «Qui s'envole dans la nuit». *Dirge*, poème anonyme du XV^{e} siècle est prétexte à l'orchestration la plus recherchée de tout le cycle. Le texte est répété sur un ostinato et les cordes amorcent une fugue composée sur un sujet complexe. À la septième reprise, la voix déchirante du cor plonge l'auditeur dans l'univers nocturne du poète où brillent çà et là le feu, la neige fondue et la lueur des chandelles. *Hymn to Diana* de Ben Jonson a donné lieu au seul mouvement rapide du cycle, un scherzo où le cor et la voix s'unissent pour sommer la déesse. Cette faible clarté ne fait toutefois qu'inviter «l'embaumeur du milieu de la nuit»: les motifs tourmentés du voyage nocturne qui s'achève se figent dans la sérénité du *Sonnet* de Keats. Des coulisses, s'élève la voix du cor et l'épilogue fait écho au lointain prologue.

Erich Wolfgang Korngold
Symphonie en fa#

En entendant le petit Korngold (1897-1957) âgé de dix ans interpréter une *cantate* de sa composition, Mahler crie au génie! Mahler n'est alors que le premier à s'extasier devant les dons remarquables de l'enfant prodige. Puccini était si impressionné par le talent de l'enfant qu'il disait: «il pourrait facilement nous en donner la moitié et il lui en resterait toujours assez pour lui!» Quant à Richard Strauss, il était à la fois pénétré du plus grand respect et saisi de la plus vive émotion devant la manifestation si précoce de ce génie.

Ces compliments ne sont pas sans évoquer un autre enfant prodige: Wolfgang Amadeus Mozart. Tout comme Mozart, Erich Wolfgang Korngold (que les deux compositeurs portent le même nom n'échappe à la perspicacité de personne!) naît dans une famille de musiciens qui l'encourage dès la plus tendre enfance à développer ses talents. Les années de formation de Korngold se déroulent dans l'Autriche post-wagnérienne de la fin du siècle. Son père, Julius Korngold, est docteur en droit et successeur du célèbre et redouté critique musical de la *Neue Freie Presse*, Eduard Hanslick. C'est M. Korngold qui décide de présenter son fils à Mahler qu'il considère comme le plus grand compositeur vivant. Sur la recommandation de ce dernier, le jeune Korngold devient l'élève d'Alexander von Zemlinsky, compositeur éminent, connu surtout pour avoir enseigné à Arnold Schoenberg.

Korngold fait des progrès remarquables. Avec la première représentation à l'Opéra de la Cour de Vienne de sa pantomime *Der Schneeman* orchestrée par Zemlinsky le 4 octobre 1910, Erich Korngold alors âgé de 13 ans, se taille une réputation internationale. La cristallisation de son langage musical se manifeste dès 1916, année où est produit son opéra *Violanta*. Le développement de son style personnel est reconnu dans le monde entier dès 1920 après la première représentation de son opéra *Die Tote Stadt* à Hambourg et à Cologne. «L'assurance stylistique, la maîtrise de la forme, l'individualité de l'expression et les harmonies sont tout à fait étonnantes»; c'est en ces termes que Richard Strauss

commente l'oeuvre que Korngold compose à l'âge de 20 ans et qui marque l'apogée de sa jeune carrière.

En 1934, Korngold accompagne Max Reinhardt à Hollywood où les deux artistes doivent travailler à une adaptation cinématographique de *Songe d'une nuit d'été*. L'homme de théâtre qu'est Korngold (comme en témoignent son opéra et ses productions théâtrales) trouve la voie qui allait être la sienne pendant treize ans. De 1935 à 1947, Korngold compose la musique de 18 films, dont deux ont été récompensés par des Oscars - *The Adventures of Robin Hood* et *Anthony Adverse*. La qualité des musiques de film de Korngold contribue à faire accepter le style romantique de la fin du XIX^{e} comme norme musicale des productions hollywoodiennes. Korngold met au point une méthode originale qui lui permet de souligner en musique le texte des acteurs en travaillant étroitement avec ces derniers et d'obtenir des effets semblables à ceux des airs d'opéra en situant son registre musical juste au-dessous de celui du registre des acteurs. L'usage généreux que Korngold fait des leitmotive ne contribue pas seulement à identifier les sujets dramatiques, mais révèle par ailleurs le goût essentiellement musical de Korngold pour les interactions thématiques complexes. La musique dynamique et brillamment orchestrée se développe et évolue sans fin, en suivant la cadence du drame et en soulignant le climat du film.

Korngold a fait le voeu de ne jamais composer pour la salle de concert jusqu'à ce que «ce monstre en Europe soit éliminé de la terre» (sic); ce n'est donc qu'après la Seconde Guerre mondiale que le compositeur se tourne vers la musique absolue. La *Symphonie en fa dièse*, sa dernière grande oeuvre, date de cette période. Dédicacée à la mémoire de Franklin Roosevelt, elle est peut-être le symbole de la loyauté qui liait Korngold à son pays d'adoption. D'aucuns peuvent s'attendre à des références programmatiques chez ce compositeur de musique de films, pourtant, il n'y en a aucune; l'oeuvre est de conception et de forme parfaitement classiques et son contenu essentiellement musical. Il s'agit d'une symphonie en quatre mouvements composée pour grand orchestre avec piano, céleste et harpe; au nombre des instruments de percussion, figurent le marimba et le xylophone. Cette symphonie constitue un excellent exemple de l'originalité et de la maturité du style de Korngold. Proche du romantisme d'Alban Berg, le langage musical de Korngold s'inscrit dans la foulée du «modernisme» qu'atteint Strauss pendant la première moitié du siècle: essentiellement lyrique, le langage musical de Korngold est néanmoins très chromatique sans jamais basculer dans l'atonalité ou le sérialisme. Les mélodies somptueuses qui pénètrent l'oeuvre sont caractérisées par des écarts, tritons et septièmes notamment. Les détails mélodiques sont souvent joués dans la structure harmonique de l'oeuvre. Ainsi, le second mouvement s'ouvre dans la tonalité de la symphonie, fa dièse majeur, mais s'achève en ut majeur. Le compositeur donne dans le motif des indices de l'importance de la relation de triton en introduisant une mélodie jouée par le cor et fondée sur le même intervalle. Dans le premier mouvement, marqué *moderato ma energico*, le thème d'ouverture est exposé à la clarinette sur une dizaine de mesures, illustrant le sens aigu que Korngold a du développement thématique linéaire. (Cette tendance aux longues phrases est encore plus manifeste dans l'*Adagio* dont le thème principal s'étend sur 28 mesures.) La mélodie se dénoue sur les syncopes percutantes de l'orchestre. Même si les altérations du rythme et l'usage généreux de la syncope imprègnent la trame rythmique de la symphonie, les airs d'opéra de Korngold contribuent à la cohérence linéaire de l'oeuvre. L'oeuvre se distingue également par sa grande unité de motifs, reflet de l'usage ingénieux que Korngold fait du matériel musical. Les interactions thématiques prennent souvent la forme de contrepoint et le développement thématique évolue logiquement à partir des différents thèmes. Les contrastes sont le fait de changements de couleurs, de timbre et de structure. Il arrive souvent qu'une seule ligne mélodique s'insère dans la trame de l'oeuvre et qu'elle soit reprise successivement par plusieurs instruments

avant qu'elle ne tire à sa fin offrant une palette de couleurs riche et changeante. Korngold exploite également cette variété sur une plus grande échelle quand, au premier mouvement, une flûte ou un cor réexpose une mélodie jouée préalablement à la clarinette. Après le développement du thème d'ouverture par la clarinette et le passage syncopé de l'orchestre, le second thème lyrique du premier mouvement marque un intermède paisible avant le développement en forme de marche. Après la reprise condensée, le mouvement s'achève sur une note sombre. Dans le *Scherzo*, à la tarentelle étourdissante entrelacée avec un thème pour quatre cors se juxtapose un trio obsédant à l'orchestration clairsemée dont la ligne chromatique descendante chemine à travers maintes modulations. Évoquant l'univers grandiose des symphonies de Mahler et de Bruckner, l'*Adagio* en ré mineur s'élève à trois reprises vers des sommets de plus en plus lyriques. Ses mélodies tragiques voire déchirantes s'inspirent d'une figure de trois notes et de deux thèmes secondaires, l'un ascendant, l'autre descendant. L'unité thématique que l'on retrouve à l'intérieur de chaque mouvement et qui lie les mouvements entre eux favorise l'intégration subtile et heureuse, au *Finale*, des thèmes des mouvements précédents. C'est ainsi que le second sujet lyrique du premier mouvement est transformé en cet principal. Son rythme vigoureux souligne l'optimisme qui a marqué la vie et l'oeuvre de Korngold.

Malheureusement, quand Korngold rentre en Europe après la guerre, sa musique se heurte à l'atonalité et au sérialisme qui déferlent sur le continent. Il n'en reste pas moins que Korngold a fait passé la musique des grands maîtres romantiques - Strauss, Bruckner et Mahler - au XX^{e} siècle. Dimitri Mitripoulos avait prévu d'inclure la symphonie au programme de la saison 1959-1960. Il avait écrit à ce sujet: «Toute ma vie j'ai cherché l'oeuvre moderne par excellence. Dans cette symphonie, je l'ai trouvée.» Malheureusement, le chef d'orchestre meurt avant de créer l'oeuvre de Korngold et la symphonie reste oubliée jusqu'à ce que Rudolf Kempe l'interprète à Munich en 1972.

Nancy Berman

PLAGES (1981)

Serge Garant
(1929-1986)

SERENADE FOR TENOR SOLO, HORN AND STRINGS, OP. 31
Sérénade pour ténor solo, cor et cordes, op. 31

Benjamin Britten
(1913-1976)

Prologue
Pastoral (Charles Cotton)
Nocturne (Alfred Tennyson)
Elegy (William Blake)
Dirge (Anon. 15th c.)
Hymn (Ben Jonson)
Sonnet (John Keats)
Epilogue

Benjamin Butterfield, tenor/ténor
Andrew MacDonald, french horn/cor

---

intermission

SYMPHONY IN F #
Symphonie en fa #

Erich Wolfgang Korngold
(1897-1957)

Moderato, ma energico
Scherzo: allegro molto
Adagio: lento
Finale: allegro

MUSICIANS/MUSICIENS

VIOLIN / VIOLON
Blaise Magnière - Concertmaster
Ikki Oguro - Assoc. Concertmaster
Nathalie Bonin - Principal Second
Caroline Lalancette - Assoc. Principal Second
Cory Balzer
Sandra Baron
Martine Cardinale
Maya de Forest
Francisco de Galnez
Sherry Elias
Nadia Francavilla
Claude Gélineau
Claire Heggie
Gretchen Koehler
Jolan Kovacs
Suzanne Labbé
Craig Landry
Michèle Lanoix
Steven Larson
Guylaine Lemaire
Julie Lemaire
Angela Luchkow
Marie-Claude Masse
Christina Meyers
Kirsty Money
Emyln Ngai
Erica Paterson
Stephanie Rose
Marie-Anne Rozankovic
Sara Serban
Rosie Shaw
Debbie Smythe
Suzanne Young

VIOLA/ALTO
Alexandra Fekete - Principal
Madeleine Germain - Assoc. Principal
Coca Bochonko
Suzanne Brown
Patricia Gagnon
Vanessa Goymour
Sylvia Grmela
Heather Heron
Katrina Mills
Chantal Monastesse
Beverlee Rapp
Andrée Simard
Aude Wagnière

CELLO/VIOLONCELLE
William Butt - Principal
Mhairi Thompson - Assoc. Principal
Katherine Butler
Stéphanie Dupras
Kim Ferguson
Ghislaine Gagnon
Caroline Huot
Paul McCulloch
Véronique Poulin
Merilee Temple
Shirley Wright

BASSE
David Whitla - Principal
Bernard LeBlanc - Assoc. Principal
Kory Bayer
Isabelle Charbonneau
Jean-Francois de Rochemont
Andrée-Anne Dugré
Alain Malo
James Testi (Double Bass)

FLUTE/FLÛTE
Joanna G'Froerer - Principal
Curtis Pendleton - Assoc. Principal

OBOE/HAUTBOIS
Jennifer Weeks - Principal
Lawrence Charge - Assoc. Principal
Derek Berg

CLARINET/CLARINETTE
Patrice Arsenault - Principal
Rachel Ménard - Assoc. Principal
Nicholas Tremblay

BASS CLARINET/CLARINETTE BASSE
Michael Maxwell

BASSOON/BASSON
Ian Warman - Principal
Samantha Duckworth - Assoc. Principal
Lisa Chisholm

HORN/COR
Cinnamon Anderson - Principal
Andrew MacDonald - Assoc. Principal
Lisa Booth
Trish Mudray
Michèle Sladky

TRUMPET/TROMPETTE
Karen Donnelly - Principal
Darin Kelly - Assoc. Principal
Chris Fensom

TROMBONE
François Godère - Principal
Michael Thomson - Assoc. Principal

BASS TROMBONE/TROMBONE BASSE
Jeff Hall - Principal

TUBA
David Griffiths - Principal

TIMPANI/TIMBALES
Philippe Bourbonnais
Erin Donovan

PERCUSSION
Jeff Brancato
D'Arcy Gray
Yao Wen-Yu

PIANO-CELESTA
Guylaine Flamand

HARP/HARPE
Rocio Rodriguez

Friday, November 9, 1990
12:15 p.m.

Le vendredi 9 novembre 1990
12h15

PATRICK WEDD

MUSIQUE de MONTRÉAL

Extrait de la Messe en sol du *Livre d'orgue de Montréal*
GLORIA
Plein jeu
Tierce du positif
Fugue
Duo
Basse
Dialogue
Dialogue de récit
Trio
Plein jeu

LIVRE D'ORGUE, VOL. 1 (1981) — Bengt Hambraeus (b. 1928)
Prologue sur les Grands-Jeux
Récit de cornet
Agilité
Alternances
Cromorne en taille
Perspectives du mi en quatuor
Champs
Fanfares
Terme sur les Grands-Jeux

BASSO OSTINATO (1916) — Benoît Poirier (1882-1965)
Organiste de Notre-Dame, Montréal

APRÈS L'AGÉLUS DU SOIR (1911) — Alexis Contant (1858-1918)
"Mélodie du Rév. Père Félix-Marie Cramoisan"

TOCCATA EN FA (1893) — Clarence Lucas (1866-1947)

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montréal

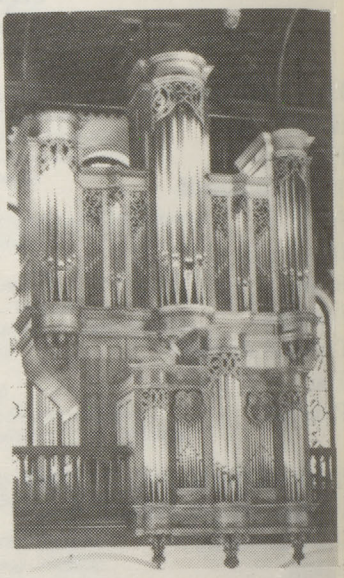
Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Vox humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'



Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues:
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

CONCERT SYMPHONIQUE

♦

Dans le cadre des Fêtes du 40e anniversaire de sa fondation, la Paroisse Saint-Sixte est heureuse d'accueillir

---

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL
SOUS LA DIRECTION DE TIMOTHY VERNON

LE DIMANCHE 11 NOVEMBRE 1990
À 20H00

ÉGLISE SAINT-SIXTE
ANGLE BOULEVARD LAURENTIEN
ET RUE DE L'ÉGLISE
VILLE SAINT-LAURENT

Le dimanche 11 novembre 1990
20h00

L'Orchestre symphonique de McGill
Timothy Vernon, chef

Benjamin Butterfield, ténor
élève de William Neill
Andrew MacDonald, cor
élève de John Zirbel

Ce concert sera présenté au Carnegie Hall de New York le 18 novembre prochain.

Notes sur le répertoire

Serge Garant
Plages

Serge Garant est né à Québec le 22 septembre 1929. Entre 1946 et 1950, il étudia le piano avec Sylvio Lacharité et Yvonne Hubert, l'harmonie avec Paul Robidoux et la composition avec Claude Champagne. Puis, comme auditeur, il suivie à Paris les cours d'analyse d'Olivier Messiaen à Paris. Comme compositeur, Garant se veut essentiellement structuraliste tout en s'efforçant d'écrire une musique cohérente, intelligente et expressive. *Plages*, commande de l'Orchestre des Jeunes du Québec, est une oeuvre pour orchestre classique. Elle fut créée en novembre 1981 par cet ensemble sous le direction du compositeur. *Plages*, précise Garant, «parce que, dans mon esprit, c'est une série de plages de *temps*, de plages de *couleurs*, un peu comme les tableaux *hard edge* qui sont composés de bandes de successives de différents tons. Mes *Plages* sont des plages du temps musical et de couleurs orchestrales. C'est, si l'on veut, une suite d'événements où j'explore un même matériaux de différents façons, par renversements. Ce matériau, c'est un bloc de cinq notes. Mais la pièce n'est absolument pas sérielle. C'est un peu plus lyrique que ce que j'ai écrit jusqu'à présent. Disons que cela chant davantage. Mais je n'ai certainement pas voulu être romantique! Je l'ai sentie comme ça, tout simplement. C'est aussi organisé que ce que j'écris habituellement, mais ça paraît moins...»

Benjamin Britten
Sérénade pour ténor, cor et cordes, op. 31

Composée en 1943, la *Sérénade pour ténor, cor et cordes* de Benjamin Britten évoque six poèmes anglais du XV^{e} au XIX^{e} siècles. Chacun des poèmes nous plonge fugitivement dans l'univers trouble de la nuit et des ombres, de la lueur des chandelles, de la lune et de l'obscurité. Un prologue et un épilogue confiés au corniste encadrent les six poèmes. L'interprète est tenu de jouer les harmoniques naturelles de l'instrument (c'est-à-dire sans se servir des pistons), ce qui explique les sons inattendus produits à l'aigu dans certaines tonalités. Dans le premier poème, *Pastoral*, de Charles Cotton, le génie du compositeur se manifeste d'entrée de jeu par l'illustration musicale d'un coucher de soleil. Plusieurs effets instrumentaux concourent à évoquer ce tableau: la ligne descendante du cor fait écho au premier vers du poème, «Le jour tire à sa fin, le soleil s'éteint.» Le *Nocturne* qui suit naît de la transformation de la cadence du cor. L'éloquence romantique de Tennyson est intimement liée aux écarts et aux arpèges exubérants de la musique de Britten. L'accompagnement des cordes s'estompe comme il se doit à la fin avec l'écho des cors du pays des Elfes qui se taisent à leur tour. Dans *Elegy* de Blake, le chromatisme du ver qui mange la rose, n'est pas sans évoquer les effets destructeurs de la corruption «Qui s'envole dans la nuit». *Dirge*, poème anonyme du XV^{e} siècle est prétexte à l'orchestration la plus recherchée de tout le cycle. Le texte est répété sur un ostinato et les cordes amorcent une fugue composée sur un sujet complexe. À la septième reprise, la voix déchirante du cor plonge l'auditeur dans l'univers nocturne du poète où brillent çà et là le feu, la neige fondue et la lueur des chandelles. *Hymn to Diana* de Ben Jonson a donné lieu au seul mouvement rapide du cycle, un scherzo où le cor et la voix s'unissent pour sommer la déesse. Cette faible clarté ne fait toutefois qu'inviter «l'embaumeur du milieu de la nuit»: les motifs tourmentés du voyage nocturne qui s'achève se figent dans la sérénité du *Sonnet* de Keats. Des coulisses, s'élève la voix du cor et l'épilogue fait écho au lointain prologue.

Erich Wolfgang Korngold
Symphonie en fa#

En entendant le petit Korngold (1897-1957) âgé de dix ans interpréter une *cantate* de sa composition, Mahler crie au génie! Mahler n'est alors que le premier à s'extasier devant les dons remarquables de l'enfant prodige. Puccini était si impressionné par le talent de l'enfant qu'il disait: «il pourrait facilement nous en donner la moitié et il lui en resterait toujours assez pour lui!» Quant à Richard Strauss, il était à la fois pénétré du plus grand respect et saisi de la plus vive émotion

devant la manifestation si précoce de ce génie.

Ces compliments ne sont pas sans évoquer un autre enfant prodige: Wolfgang Amadeus Mozart. Tout comme Mozart, Erich Wolfgang Korngold (que les deux compositeurs portent le même nom n'échappe à la perspicacité de personne!) naît dans une famille de musiciens qui l'encourage dès la plus tendre enfance à développer ses talents. Les années de formation de Korngold se déroulent dans l'Autriche post-wagnérienne de la fin du siècle. Son père, Julius Korngold, est docteur en droit et successeur du célèbre et redouté critique musical de la *Neue Freie Presse*, Eduard Hanslick. C'est M. Korngold qui décide de présenter son fils à Mahler qu'il considère comme le plus grand compositeur vivant. Sur la recommandation de ce dernier, le jeune Korngold devient l'élève d'Alexander von Zemlinsky, compositeur éminent, connu surtout pour avoir enseigné à Arnold Schoenberg.

Korngold fait des progrès remarquables. Avec la première représentation à l'Opéra de la Cour de Vienne de sa pantomime *Der Schneeman* orchestrée par Zemlinsky le 4 octobre 1910, Erich Korngold alors âgé de 13 ans, se taille une réputation internationale. La cristallisation de son langage musical se manifeste dès 1916, année où est produit son opéra *Violanta*. Le développement de son style personnel est reconnu dans le monde entier dès 1920 après la première représentation de son opéra *Die Tote Stadt* à Hambourg et à Cologne. «L'assurance stylistique, la maîtrise de la forme, l'individualité de l'expression et les harmonies sont tout à fait étonnantes»; c'est en ces termes que Richard Strauss commente l'oeuvre que Korngold compose à l'âge de 20 ans et qui marque l'apogée de sa jeune carrière.

En 1934, Korngold accompagne Max Reinhardt à Hollywood où les deux artistes doivent travailler à une adaptation cinématographique de *Songe d'une nuit d'été*. L'homme de théâtre qu'est Korngold (comme en témoignent son opéra et ses productions théâtrales) trouve la voie qui allait être la sienne pendant treize ans. De 1935 à 1947, Korngold compose la musique de 18 films, dont deux ont été récompensés par des Oscars - *The Adventures of Robin Hood* et *Anthony Adverse*. La qualité des musiques de film de Korngold contribue à faire accepter le style romantique de la fin du XIX^{e} comme norme musicale des productions hollywoodiennes. Korngold met au point une méthode originale qui lui permet de souligner en musique le texte des acteurs en travaillant étroitement avec ces derniers et d'obtenir des effets semblables à ceux des airs d'opéra en situant son registre musical juste au-dessous de celui du registre des acteurs. L'usage généreux que Korngold fait des leitmotive ne contribue pas seulement à identifier les sujets dramatiques, mais révèle par ailleurs le goût essentiellement musical de Korngold pour les interactions thématiques complexes. La musique dynamique et brillamment orchestrée se développe et évolue sans fin, en suivant la cadence du drame et en soulignant le climat du film.

Korngold a fait le voeu de ne jamais composer pour la salle de concert jusqu'à ce que «ce monstre en Europe soit éliminé de la terre» (sic); ce n'est donc qu'après la Seconde Guerre mondiale que le compositeur se tourne vers la musique absolue. La *Symphonie en fa dièse*, sa dernière grande oeuvre, date de cette période. Dédicacée à la mémoire de Franklin Roosevelt, elle est peut-être le symbole de la loyauté qui liait Korngold à son pays d'adoption. D'aucuns peuvent s'attendre à des références programmatiques chez ce compositeur de musique de films, pourtant, il n'y en a aucune; l'oeuvre est de conception et de forme parfaitement classiques et son contenu essentiellement musical. Il s'agit d'une symphonie en quatre mouvements composée pour grand orchestre avec piano, céleste et harpe; au nombre des instruments de percussion, figurent le marimba et le xylophone. Cette symphonie constitue un excellent exemple de l'originalité et de la maturité du style de Korngold. Proche du romantisme d'Alban Berg, le langage musical de Korngold s'inscrit dans la foulée du «modernisme» qu'atteint Strauss pendant la

Orchestre Symphonique de McGill

Cette saison, l'**Orchestre symphonique de McGill** présentera une vingtaine de concerts et exécutera des grandes oeuvres orchestrales et chorales et certains des grands opéras du répertoire. Outre les concerts qu'il a donnés en 1989 au *Carnegie Hall* de New York et au *Roy Thomson Hall* de Toronto, l'orchestre a récemment exécuté à guichets fermés la Symphonie Résurrection de Mahler à l'Église Saint-Jean-Baptiste de Montréal et au Centre national des arts d'Ottawa ainsi que la *Symphonie n°2* de Brahms à la Salle Wilfrid-Pelletier, de la Place des Arts.

L'Orchestre symphonique de McGill est entièrement composé d'étudiants de la faculté de musique. Originaires de toutes les régions du monde, la plupart de ces étudiants sont inscrits au programme de formation orchestrale de la faculté, qui dispense la formation professionnelle la plus complète offerte au Canada à de futurs musiciens d'orchestre. Bon nombre de jeunes diplômés de ce programme font aujourd'hui partie d'orchestres professionnnels en Amérique du Nord, en Europe et ailleurs. Les enregistrements réalisés par l'Orchestre symphonique de McGill ont remportée nombreux prix, notamment un prix Juno décerné par l'*Academy of Recording Arts and Sciences* et deux mentions honorables au *Grand Prix du Disque du Canada*, où l'Orchestre de McGill était en concurrence avec plusieurs orchestres professionnels canadiens.

Timothy Vernon
chef d'orchestre, Orchestre symphonique de McGill

Natif de Vancouver, Timothy Vernon a été l'élève du chef Otto-Werner Mueller avant de s'établir en Europe pour y étudier et y débuter sa carrière professionnelle. De 1965 à 1972, il est inscrit à la *Akademie für Musik und Darstellende Kunst* à Vienne (aujourd'hui *Hochschule für Musik*) où ses professeurs de composition, d'opéra et de direction d'orchestre sont Hans Swarowsky, Gottfried von Eimen, Erwin Ratz, Friedrich Cerba et Josef Mertin. Il étudie aussi avec Franco Ferrara à l'Académie Chigiana et au *Salzburg Mozarteum*. Durant cette même période il est président-étudiant de la Société internationale Gustav Mahler ainsi que chef d'orchestre du *American Opera Workshop* de Vienne.

Après avoir obtenu son diplôme de l'Académie de Vienne avec grande distinction, Timothy Vernon a été invité à diriger plusieurs orchestres et maisons d'opéra en Autriche, en Italie, en Hollande, en Bulgarie, aux États-Unis et au Canada. Il revient au Canada en 1975 et il a depuis une carrière active au pays.

Il a été chef d'orchestre et directeur musical de l'Orchestre symphonique de Régina, du *Canadian Opera Touring Company*, de l'Orchestre symphonique de Windsor et du *Pacific Opera* à Victoria, poste qu'il détient toujours. Il a dirigé depuis dix ans la plupart des orchestres symphoniques importants au pays, entre autres ceux de Victoria, Vancouver, Edmonton, Calgary, Winnipeg, London, Kitchener-Waterloo, Toronto, Montréal, Québec et Halifax. De plus, il a dirigé des productions d'opéra avec les compagnies de Victoria, Vancouver, Edmonton, Calgary, Winnipeg et Toronto.

Timothy Vernon oeuvre également auprès des jeunes musiciens. Il est directeur artistique du *Courtenay Youth Music Centre* et il a dirigé plusieurs orchestres universitaires en Colombie-Britannique. Il a aussi fait une tournée pan-canadienne avec le *Western Youth Orchestra*. Il a été nommé en 1986 professeur associé à l'Université McGill et chef d'orchestre de l'Orchestre symphonique de McGill, qui est aujourd'hui reconnu comme un des meilleurs orchestres universitaires au Canada.

En 1988, Timothy Vernon dirigeait une production du *Fidelio* de Beethoven avec le *Pacific Opera*. Le réseau américain PBS en a fait un documentaire qui vient de se mériter une première place décernée par le *Pacific Mountain Network* pour l'excellence d'un programme. Le chef d'orchestre Timothy Vernon partage aujourd'hui son temps entre ses responsabilités avec l'Orchestre symphonique de McGill, avec le *Pacific Opera* et avec le *CYMC*, en plus de ses engagements comme chef invité à travers le pays.

première moitié du siècle: essentiellement lyrique, le langage musical de Korngold est néanmoins très chromatique sans jamais basculer dans l'atonalité ou le sérialisme. Les mélodies somptueuses qui pénètrent l'oeuvre sont caractérisées par des écarts, tritons et septièmes notamment. Les détails mélodiques sont souvent joués dans la structure harmonique de l'oeuvre. Ainsi, le second mouvement s'ouvre dans la tonalité de la symphonie, fa dièse majeur, mais s'achève en ut majeur. Le compositeur donne dans le motif des indices de l'importance de la relation de triton en introduisant une mélodie jouée par le cor et fondée sur le même intervalle. Dans le premier mouvement, marqué *moderato ma energico*, le thème d'ouverture est exposé à la clarinette sur une dizaine de mesures, illustrant le sens aigu que Korngold a du développement thématique linéaire. (Cette tendance aux longues phrases est encore plus manifeste dans l'*Adagio* dont le thème principal s'étend sur 28 mesures.) La mélodie se dénoue sur les syncopes percutantes de l'orchestre. Même si les altérations du rythme et l'usage généreux de la syncope imprègnent la trame rythmique de la symphonie, les airs d'opéra de Korngold contribuent à la cohérence linéaire de l'oeuvre. L'oeuvre se distingue également par sa grande unité de motifs, reflet de l'usage ingénieux que Korngold fait du matériel musical. Les interactions thématiques prennent souvent la forme de contrepoint et le développement thématique évolue logiquement à partir des différents thèmes. Les contrastes sont le fait de changements de couleurs, de timbre et de structure. Il arrive souvent qu'une seule ligne mélodique s'insère dans la trame de l'oeuvre et qu'elle soit reprise successivement par plusieurs instruments avant qu'elle ne tire à sa fin offrant une palette de couleurs riche et changeante. Korngold exploite également cette variété sur une plus grande échelle quand, au premier mouvement, une flûte ou un cor réexpose une mélodie jouée préalablement à la clarinette. Après le développement du thème d'ouverture par la clarinette et le passage syncopé de l'orchestre, le second thème lyrique du premier mouvement marque un intermède paisible avant le développement en forme de marche. Après la reprise condensée, le mouvement s'achève sur une note sombre. Dans le *Scherzo*, à la tarentelle étourdissante entrelacée avec un thème pour quatre cors se juxtapose un trio obsédant à l'orchestration clairsemée dont la ligne chromatique descendante chemine à travers maintes modulations. Évoquant l'univers grandiose des symphonies de Mahler et de Bruckner, l'*Adagio* en ré mineur s'élève à trois reprises vers des sommets de plus en plus lyriques. Ses mélodies tragiques voire déchirantes s'inspirent d'une figure de trois notes et de deux thèmes secondaires, l'un ascendant, l'autre descendant. L'unité thématique que l'on retrouve à l'intérieur de chaque mouvement et qui lie les mouvements entre eux favorise l'intégration subtile et heureuse, au *Finale*, des thèmes des mouvements précédents. C'est ainsi que le second sujet lyrique du premier mouvement est transformé en cet principal. Son rythme vigoureux souligne l'optimisme qui a marqué la vie et l'oeuvre de Korngold.

Malheureusement, quand Korngold rentre en Europe après la guerre, sa musique se heurte à l'atonalité et au sérialisme qui déferlent sur le continent. Il n'en reste pas moins que Korngold a fait passé la musique des grands maîtres romantiques - Strauss, Bruckner et Mahler - au XX^{e} siècle. Dimitri Mitripoulos avait prévu d'inclure la symphonie au programme de la saison 1959-1960. Il avait écrit à ce sujet: «Toute ma vie j'ai cherché l'oeuvre moderne par excellence. Dans cette symphonie, je l'ai trouvée.» Malheureusement, le chef d'orchestre meurt avant de créer l'oeuvre de Korngold et la symphonie reste oubliée jusqu'à ce que Rudolf Kempe l'interprète à Munich en 1972.

Nancy Berman

ORCHESTRE SYMPHONIQUE de McGILL

VIOLON
Blaise Magnière - violon solo
Ikki Oguro - violon solo associé.
Nathalie Bonin - deuxième solo
Caroline Lalancette - deuxième solo associé.
Cory Balzer
Sandra Baron
Martine Cardinale
Maya de Forest
Francisco de Galnez
Sherry Elias
Nadia Francavilla
Claude Gélineau
Claire Heggie
Gretchen Koehler
Jolan Kovacs
Suzanne Labbé
Craig Landry
Michèle Lanoix
Steven Larson
Guylaine Lemaire
Julie Lemaire
Angela Luchkow
Marie-Claude Masse
Christina Meyers
Kirsty Money
Emyln Ngai
Erica Paterson
Stephanie Rose
Marie-Anne Rozankovic
Sara Serban
Rosie Shaw
Debbie Smythe
Suzanne Young

ALTO
Alexandra Fekete - alto solo
Madeleine Germain - alto solo associé.
Coca Bochonko
Suzanne Brown
Patricia Gagnon
Vanessa Goymour
Sylvia Grmela
Heather Heron
Katrina Mills
Chantal Monastesse
Beverlee Rapp
Andrée Simard
Aude Wagnière

VIOLONCELLE
William Butt - vjoloncelle solo
Mhairi Thompson - violoncelle solo associé.
Katherine Butler
Stéphanie Dupras
Kim Ferguson
Ghislaine Gagnon
Caroline Huot
Paul McCulloch
Véronique Poulin
Merilee Temple
Shirley Wright

BASSE
David Whitla - basse solo
Bernard LeBlanc - basse solo associé.
Kory Bayer
Isabelle Charbonneau
Jean-Francois de Rochemont
Andrée-Anne Dugré
Alain Malo
James Testi (Double Bass)

FLÛTE
Joanna G'Froerer - flûte solo
Curtis Pendleton - flûte solo associé.

HAUTBOIS
Jennifer Weeks - hautbois solo
Lawrence Charge - hautbois solo associé.
Derek Berg

CLARINETTE
Patrice Arsenault - clarinette solo
Rachel Ménard - clarinette solo associé.
Nicholas Tremblay

CLARINETTE BASSE
Michael Maxwell

BASSON
Ian Warman - basson solo
Samantha Duckworth - basson solo associé.
Lisa Chisholm

COR
Cinnamon Anderson - cor solo
Andrew MacDonald - cor solo associé.
Lisa Booth
Trish Mudray
Michèle Sladky

TROMPETTE
Karen Donnelly - trompette solo
Darin Kelly - trompette solo associé.
Chris Fensom

TROMBONE
François Godère - trombone solo
Michael Thomson - trombone solo associé.

TROMBONE BASSE
Jeff Hall - trombone basse solo

TUBA
David Griffiths - tuba solo

TIMBALES
Philippe Bourbonnais
Erin Donovan

PERCUSSION
Jeff Brancato
D'Arcy Gray
Yao Wen-Yu

PIANO-CELESTA
Guylaine Flamand

HARPE
Rocio Rodriguez

PLAGES (1981)

Serge Garant
(1929-1986)

SÉRÉNADE POUR TÉNOR SOLO, COR ET CORDES, OP. 31

Benjamin Britten
(1913-1976)

Prologue
Pastoral (Charles Cotton)
Nocturne (Alfred Tennyson)
Elegy (William Blake)
Dirge (Anon. 15th c.)
Hymn (Ben Jonson)
Sonnet (John Keats)
Epilogue

Benjamin Butterfield, ténor
Andrew MacDonald, cor

---

entracte

SYMPHONIE EN FA #

Erich Wolfgang Korngold
(1897-1957)

Moderato, ma energico
Scherzo: allegro molto
Adagio: lento
Finale: allegro

PROCHAINS RENDEZ-VOUS

le 18 novembre 1990 à 20h00

Jean-Marc Pulfer, organiste (Lucerne)
César Franck - *Fantaisie en ut majeur*
Patorale
Premier choral

Jehan Alain - *Première fantaisie*
Suite pour orgue
Premier prélude profane
Le jardin suspendu
Litanies

♦

le 25 novembre 1990 à 11h00

Messe d'action de grâce

Présidée par M. l'abbé Guy Bouillé



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, November 14, 1990
8:00 p.m.

Le mercredi 14 novembre 1990
20h00

McGill Sinfonietta, McGill Chamber Singers and Cappella Nuova

Sinfonietta de McGill, Groupe vocal de McGill et Cappella Nuova

Fred Stoltzfus, director/directeur

with thanks to/avec nos remerciements à Thomas Williams, director/directeur McGill Sinfonietta

Friede auf Erden Op. 13
Arnold Schoenberg

Schoenberg once described his chorus *Friede auf Erden* (Peace on Earth) as an "illusion for mixed choir," referring to his belief when he composed the work in 1907 (a belief which he later felt was naive) that pure harmony among human beings was entirely conceivable. This belief is reflected in his choice of Conrad Ferdinand Meyer's poem -- the central image of which is the Nativity -- as text. In a letter from 1923 to long-time associate Hermann Scherchen, Schoenberg revealed his changing attitude toward earlier hopes: "Since then (the composition of *Friede*) I have perforce learnt to yield, and have learnt that *Peace on Earth* is only possible if there is the most intense vigilance as to harmony..."

Friede auf Erden was originally meant to to be sung *a capella*, but because the extreme chromaticism and complex writing contains so many potential problems for singers, Schoenberg provided an *ad libitum* accompaniment in 1911. Tonight's version of *Peace on Earth* is performed unaccompanied, allowing for the fluid, yet terse character of the music to capture the general atmosphere of Meyer's poem.

Fest-und Gedenksprüche Op. 109
Johannes Brahms

Brahms was deeply moved by the chain of events in the year 1888 -- a year which was dubbed *Dreikaiserjahr* (Three-emperor-year) because of the death of Emperor Wilhelm I, followed only a few months later by his son Friedrich's, leaving the young Wilhelm II to occupy the throne. This fateful chain of events caused anxiety among many who believed that there would be adverse effects on the unity of the German people, destroying the fruits of 1871 and Bismarck's life-work. Brahms, considering himself to be a representative of the German nation, was inspired to express these fears in *Fest-und Gedenksprüche* (Festival and Commemoration Proverbs) for eight-part chorus.

The textual basis of Brahms' composition lies in the Scriptures, with which he had been thoroughly familiar since youth and had always turned to for consolation and inspiration. One critic observed that only an artist who belonged wholly to his age, yet was rooted so deeply in the past, could have compiled texts from the Bible so appropriate to his own time. With their words of admonition, praise and promise, they form a fit utterance for the German nation and are a manifestation of the composer's patriotism. However, while it may be true that nationalistic enthusiasm inspired Brahms to write Op. 109 initially, this work also shows that he viewed his own patriotic feelings with detachment and irony. This objectivity protected him from any excess of sentiment thus allowing a depiction of the general mood of the texts (from the Psalms xxii. 4,5 and xxix. 11; St. Luke xi. 27, 17; and Deuteronomy iv. 7 and 9) to be expressed.

Perhaps a major contributing factor in the immediate musical appeal of *Fest*, and indeed a sign of Brahms' ties with the past, is the antiphonal exchange of the two mixed choirs. The practice of employing *cori spezatti* (stemming from the 16th century) is associated with the venerable cathedral of St. Mark's in Venice, and has since become intrinsically bound with festivity. This may be due to the emergence of this practice by necessity. During major festivals, extra performers were drafted in. Since there was insufficient room for all the musicians in the main choirstall, the choirs were divided. Once the spatial separation of the choirs became standard, composers capitalized on this, exploiting the possibilities of counterpoint to their fullest. Equally contributing to the ceremonial full-bodied sound of *Fest* is the subdominant tendency of the harmony which reinforces the spiritual character.

Möricke-Chorliederbuch Op.19
Hugo Distler

Hugo Distler, German composer and organist, achieved his greatest public success when the Stuttgart Hochschule choir gave the première of sections from the *Möricke-Chorliederbuch* at the festival of German Choral Music in Graz in 1939. Although the event was regarded as the climax of the festival, substantial dissemination of the work took place only after the war.

The text is drawn from the poetry of Eduard

Möricke, a German writer, clergyman and teacher who had special affinities with music personally, professionally, and above all, creatively. These affinities are manifest in his poetry which though first published in 1838, elicited only sporadic response until Hugo Wolf's 57 settings in the 1880's. This half-century haitus suggests that Möricke's highly charged and highly coloured language had to await a complex and chromatic musical equivalent for its significant embodiment. Apart from Wolf's song settings, Möricke's poetry has found expression in the hands of such eminent composers as Brahms and Schumann. Music, with its ability to express the ineffable, often enhances or even brings out hidden qualities of a given text (consider for example Debussy's song setting of Paul Verlaine's *Spleen*, or Wolf's neurotic depiction of Goethe's Mignon in *Kennst du das Land*).

Here, Distler succeeds in capturing the contrasting moods of Möricke's poems, of which five have been selected for tonight's performance. The first, *Vorspruch*, is essentially an ode to music, similar in spirit to Schubert's *An die Musik*. Möricke's lofty sentiments toward music, set in a celebratory fashion by Distler, are apparent at the outset of the song: "He who chooses music has received a heavenly gift, for the origin of music itself is heaven..." Möricke's inscription above the poem, reveals that it was inspired by the words found on an organ in an old church which had since burned down. *Jedem das Seine* (to each his own) is a ballad involving at least three definite characters, although one suspects from the poetry that there are several on-lookers as well. Aninka, a young beautiful girl dances a lively dance much to the pleasure of the ballad's narrator. Her eager admirer stoops in order to pick up a golden button which has popped off the maiden's jacket. At this point, the young admirer becomes aware of Igor, an observer who smiles as if to say, "The jacket (that the girl is wearing) is mine ... and what it covers is also mine ... but the button belongs to you!" Accordingly, Distler sets this playful poem in a light-hearted dance-like fashion. *Himmersatte Liebe* is set in three stanzas with a refrain which warns of the insatiable nature of love: "Such is love ... who is such a fool that he/she would try to fill a seive with water?" The final two songs, *Denk es o Seele* and *Lebewohl* are graver in character. The latter is a comment on the oft-used expression "Lebewohl," which, although being the German equivalent of "farewell" or "adieu," has a somewhat more profound connotation since it is generally used when parting with someone of great emotional importance. Distler employs the men's voices throughout the song as a chordal backdrop (they continuously sing "Lebewohl") for the women, who comment on the bittersweet emotional implications of a term that has come to be used in a casual, careless way: "You do not feel what this term means ... you say it with passive face and light heart..." Following a unison statement of the women " and in unquenchable pain ... broken my heart," Distler combines all the voices to bid a final "Lebewohl."

Beatus Vir RV 597
Antonio Vivaldi

Vivaldi was conscious of the challenge posed in unifying a multi-movement work containing a variety of keys, scoring and style; there is always a danger that the work will dissolve into fragments. In *Beatus Vir RV 597*, Vivaldi conquers this problem by utilizing a five-measure strain extracted from the opening movement before five of the eight remaining movements. The use of this recurring "antiphon," as he called it, which one may recognise from the opening choral movement for the start of the Doxology ("Gloria Patri"), follows the precedent of Monteverdi's 1640/41 setting of *Selva morale e spirituale*. Reputed for his command of traditional counterpoint, Vivaldi here demonstrates a facility that his concertos did not often allow him to indulge. For instance, the tender "In memoria aeterna" movement features fugue as well as the combination of contrasted contrapuntal subjects, while the concluding "Et in saecula saeculorum" is an example of a stretto fugue.

Valerie Jackson

Notes sur le répertoire

Friede auf Erden, Op. 13
Arnold Schoenberg

Schoenberg a dit de son oeuvre chorale *Friede auf Erden (Paix sur la terre)* qu'il s'agissait d'une "illusion pour choeur mixte",

faisant par là allusion à la croyance qu'il avait au moment de la composer en 1907 selon laquelle les hommes pouvaient vivre en parfaite harmonie (plus tard, avec le recul, il jugera cette croyance naïve). Cette croyance explique pourtant qu'il ait retenu le texte d'un poème de Conrad Ferdinand Meyer dont le thème est la Nativité. Dans une lettre datant de 1923 à son associé de longue date, Hermann Scherchen, Schoenberg révèle son changement d'attitude à l'égard de ses espoirs de jeunesse : "Depuis lors, j'ai dû apprendre à céder et j'ai compris que la *Paix sur la terre* n'est possible que si l'on cultive l'harmonie avec la plus grande diligence... "

Friede auf Erden a été écrit pour choeur *a capella*, mais compte tenu du chromatisme extrême et de la complexité de l'écriture qui suscitent tant de difficultés pour les chanteurs, Schoenberg a écrit un accompagnement *ad libitum* en 1911. Ce soir, *Friede auf Erden* sera joué sans accompagnement afin de permettre à la musique à la fois fluide et laconique de Schoenberg de recréer parfaitement l'atmosphère du poème de Meyer.

Fest-und Gedenksprüche, op. 109
Johannes Brahms

Brahms est fortement remué par les événements de 1888 -- l'année des trois empereurs (Dreikaiserjahr), pour reprendre une expression de l'époque qui faisait allusion à la mort de l'empereur Guillaume I^{er}, suivie quelques mois plus tard de celle de son fils Friedrich qui laisse le jeune Guillaume II sur le trône. Cette série d'événements troublants avait semé le désarroi parmi la population allemande qui était nombreuse à craindre les conséquences d'une telle instabilité sur l'unité du peuple qui pourrait aller jusqu'à détruire les fruits de 1871 et l'oeuvre de Bismarck. Brahms prêtant sa voix au peuple allemand exprime ses craintes dans *Fest-und Gedenksprüche* (Proverbes de fête et de commémoraison?) pour choeur à huit voix.

Le texte de l'oeuvre de Brahms est tiré des Saintes Ecritures que le compositeur connaît parfaitement depuis son enfance et vers lesquelles il se tourne chaque fois qu'il souhaite trouver réconfort et inspiration. Aux dires d'un critique, seul un artiste à la fois de son temps et profondément enraciné dans son passé pouvait choisir des textes de la Bible si étroitement alignés sur son époque. Mises en garde,louanges et promesses, ces textes contiennent des propos qui conviennent particulièrement à la jeune nation allemande et reflètent le patriotisme du compositeur. Toutefois, s'il est juste de dire que c'est par patriotisme que Brahms compose l'opus 109, il faut souligner que l'oeuvre révèle le regard détaché et ironique de Brahms sur ses propres sentiments nationalistes. Cette objectivité le protégeait de tout excès affectif et lui permettait de décrire le climat général des textes (Psaumes, xxii 4,5 et xxix; Luc, xi 27, 17 et Deutéronome iv 7 et 9.

Élément de premier plan dans le succès immédiat de - *Fest* et témoignage de l'attachement de Brahms au passé : l'échange antiphonal des deux choeurs mixtes. Le recours à des *cori spezatti* (apparus au seizième siècle) évoque toujours la basilique Saint-Marc de Venise et un climat de festivités. On pense que cet usage a vu le jour par nécessité, le choeur de la basilique n'étant pas assez grand pour accueillir tous les choristes et musiciens, compte tenu des surnuméraires auxquels on faisait appel les jours de fête. On a donc pris l'habitude de diviser les effectifs. Par la suite, les compositeurs ont eu l'idée de tirer parti de la situation en exploitant à fond toutes les possibilités de contrepoint qui s'offraient ainsi à eux. La générosité et l'ampleur des sonorités de *Fest* tiennent également à la tendance incidente de l'harmonie qui souligne le caractère spirituel de l'oeuvre.

Moericke-Chorliederbuch op. 19
Hugo Distler

Hugo Distler, organiste et compositeur allemand, a connu son plus grand succès au concert quand la Stuttgart Hochschule a joué les premières sections de *Moericke-Chorliedebuch* au festival de musique allemande pour chorale à Graz en 1939. Même si son exécution s'est avérée le point saillant du festival, ce n'est qu'après la guerre que l'oeuvre a acquis ses quartiers de noblesse.

Le texte est extrait de l'oeuvre poétique d'Eduard Moericke, écrivain, ministre du clergé et enseignant allemand qui avait des

affinités personnelles et professionnelles pour la musique et qui était surtout doué d'une grande créativité. Ces affinités se reflètent dans sa poésie qui, publiée pour la première fois en 1838, ne suscita qu'une réaction discrète jusqu'à ce que Hugo Wolf en mette 57 extraits en musique pendant les années 80. Ce hiatus d'un demi-siècle semble indiquer que le langage haut en couleurs et lourd de sens de Moericke devait attendre le développement d'une musique aussi complexe et chromatique que sa poésie pour prendre son envol. En dehors des Lieder de Wolf, la poésie de Moericke va s'exprimer dans la musique de Brahms et de Schumann. La musique qui, seule, peut exprimer l'ineffable, souligne souvent ou même privilégie les qualités d'un texte donné (que l'on songe à la musique de Debussy sur *Spleen* de Verlaine ou au portrait névrotique que Wolf trace de Mignon de Goethe dans *Kenst Du das Land*?).

Distler réussit dans cette oeuvre à saisir les climats contrastés des poèmes de Moericke dont cinq seront interprétés ce soir. Le premier, *Vorspruch* est essentiellement une ode à la musique dont l'esprit rappelle un autre lied, *An die Musik* de Schubert. Les nobles sentiments que la musique inspire à Moericke et que Distler expose dans une mélodie joyeuse sont manifestes dès le début du chant : "Celui qui choisit la musique a reçu un don du ciel puisque la musique elle-même vient du ciel... L'inscription que Moericke met en exergue au-dessus du poème révèle qu'il a trouvé son inspiration dans les paroles relevées sur l'orgue d'une vieille église qui depuis lors a brûlé. *Jedem das Seine* (À chacun son dû) est une balade qui met en jeu trois protagonistes bien que le poème laisse entendre qu'il y a également plusieurs spectateurs. Aninka, une jolie jeune fille exécute une danse enlevée au grand plaisir du narrateur de la balade. Un ardent admirateur se penche pour ramasser un bouton doré tombé de la jaquette de la jeune fille. À ce moment,il se rend compte qu'Igor, un autre observateur, sourit en ayant l'air de dire : "La jaquette que porte cette jeune fille m'appartient... et ce qu'elle recouvre m'appartient aussi, mais... le bouton est à toi!" Aussi Diestler opte-t-il pour une musique de danse légère pour illustrer ce poème amusant. *Immersatte Liebe* est un poème à trois strophes avec refrain qui met l'auditeur en garde contre le caractère insatiable de l'amour : "L'amour est ainsi... qui serait assez fou pour essayer de remplir une passoire d'eau?" Les deux derniers chants, *Denk es o Seele* et *Lebewohl* affichent un caractère plus grave. Le dernier commente l'expression courante "Lebewohl", l'équivalent allemand de "adieu", expression qui a des connotations plus profondes puisqu'on la réserve généralement à un être très cher. Diestler confie aux voix masculines la répétition de "Lebewohl" dont les accords tissent une trame sonore sur laquelle les voix de femmes commenteront les sous-entendus aigre-doux qu'évoque ce terme désormais galvaudé : "Vous ne ressentez pas vraiment ce que ce mot veut dire... vous le dites le visage impassible et le coeur léger..." Après une exposition à l'unisson de "et dans une douleur insatiable? ...mon coeur brisé" chanté par les femmes, Diestler réunit toutes les voix dans un ultime "Lebewohl".

Beatus Vir RV 597
Antonio Vivaldi

Vivaldi avait parfaitement conscience du défi que posait l'unification de l'écriture d'une oeuvre en plusieurs mouvements aux tonalités, à l'orchestration et aux styles variés; l'oeuvre risque toujours d'éclater en de multiples fragments. Dans *Beatus Vir* RV 597, Vivaldi surmonte ce problème en optant pour une phrase à cinq mesures extraite du mouvement d'ouverture qu'il reprend avant d'attaquer cinq des huit derniers mouvements. Avec la répétition de cet "antiphone" (omme l'appelle Vivaldi) qu'on reconnaît d'ailleurs puisqu'il est tiré du début de la doxologie ("Gloria Patri"), le prêtre roux emboîte le pas à Monteverdi 1640/41 qui avait employé une technique semblable dans *Selva morale et spirituale*. Passé maître dans l'art du contrepoint, Vivaldi fait preuve dans cette oeuvre d'une facilité à laquelle il n'a pas souvent l'occasion de donner libre cours dans ses concerti. Ainsi, le mouvement "In memoria aeterna", empreint de délicatesse, s'articule autour d'une fugue et de sujets contrapuntiques contrastés tandis que le "Et in saecula saeculorum" final est un exemple de fugue strette.

Valerie Jackson

FRIEDE AUF ERDEN, OP. 13 — Arnold Schönberg (1874-1951)

Cappella Nuova

Natalie Morais, soprano
Martine Whiting, soprano
Joy-Anne Murphy, alto
Erin Thrall, alto

Benjamin Butterfield, tenor/ténor
Marc Ouellette, tenor/ténor
Fred Stoltzfus, bass/basse
Bremmer Duthie, bass/basse

FEST-UND GEDENKSPRÜCHE, OP. 109 — Johannes Brahms (1833-1897)

Chamber Singers/*Groupe vocal*

from/de **MÖRIKE-CHORLIEDERBUCH, OP. 19** — Hugo Distler (1908-1942)

1. Vorspruch
2. Jedem das Seine
3. Nimmerstatte Liebe
4. Denk'es, O seele
5. Lebewohl

Chamber Singers/*Groupe vocal*

---

intermission

BEATUS VIR, R.V. 597 — Antonio Vivaldi (1678-1741)

Chamber Singers, Cappella Nuova and Sinfonietta
Groupe vocal, Capella Nuova et Sinfonietta

Soloists/Solistes
Teresa van der Hoeven, soprano
Marilyn Arsenault, soprano
Michiel Screy, tenor/ténor

McGILL SINFONIETTA

Orchestra 1

Violin/violon
Mary Wang, principal/violon solo
James Farran, principal second
Cory Balzer
Sherry Elias
Guylaine Lemaire
Angela Luchkow
Stephanie Rose
Sara Serban
Debbie Smythe
Annie Trépannier

Viola/alto
Stéphane Lauzon, principal
Coca Bochonko
Madeleine Germain

Cello/violoncelle
Allan Kennedy, principal
Mhairi Thomson

Bass/basse
James Testi

Orchestra 2

Violin/violon
Alison McLennan, principal/violon solo
Angelique Duguay, principal second
Sandra Baron
Martine Cardinal
Claire Heggie
Michèle Lanoix
Christina Meyers
Kirsty Money
Emylyn Ngai
Erica Paterson

Viola/alto
Patricia Gagnon, principal
Vanessa Goymour
Kate Whelan

Cello/violoncelle
Adriana Barton, principal
Christopher Rankin

Bass/basse
David Whitla

McGILL CHAMBER SINGERS/GROUPE VOCAL de McGILL

Soprano
Marilyn Arsenault
Heidi Breier
Mary-Beth Campbell
Maureen Pecknold
Pamela Reimer
Alison Roy
Teresa van der Hoeven
Martine Whiting

Tenor/ténor
Vann Abrahams
Michel Corbeil
Patrick Corrigan
Marcel de Hêtre
Michiel Screy
Robert Torr

Alto
Karen Amos
Julie Beaulieu
Suzanne Byrnes
Christine Harel
Jean-Marie Kent
Danièle Leblanc
Lauri-Ann Loreto
Erin Thrall

Bass/basse
Marc Couroux
Richard Doucet
Taras Kulish
Geoffrey Martin
David Packer
Octavio Ruiz
Wade St-Germain
Leslie Young

Assistant Conductor
Jean-Marie Kent

Rehearsal Accompanist
Keely McCoullough

Librarian/Manager
Danièle Leblanc

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, November 14, 1990
8:00 p.m.

Le mercredi 14 novembre 1990
20h00

Vocal Jazz Workshop
Atelier de Jazz Vocal

Ernie Nelson, director/directeur

The presentation of this concert is a component of course number 243-998.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-998.

ALL THE WAY	Andre Crouch
BIRD LAND	Joe Zawinal
FUNNY VALENTINE	
A TRAIN	Duke Ellington
BODY AND SOUL	
QUIET PLACE	Ralph Carmichael (arranged by A. Billingsley)
THE LADY IS A TRAMP	Rodger and Hart
SPREAD LOVE	Mervyn Warren, Claude McKnight Mark Kibble (arranged by A. Billingsly)
MOODYS MOOD FOR LOVE	King Pleasure
SUMMER TIME	George Gershwin
WHEN I FALL IN LOVE	Adwood Hyman Victor Young
BEMSHA SWING	Thelonius Monk

Scat solo by Karen Crowe

MUSICIANS/MUSICIENS

Piano · Christine Jenson

Drums/Batterie · Daryl McDicken, Joel Haynes, Wayne Hilman, Martin Auguste

Bass/Basse · Clark Johnston

Soloists/Solistes

Jim Head
Adam Broughton
Jennifer Ryan
Isabelle Wolfman
Keith Skeet
Karen Crowe
Jason Hunter
Martin Auguste

Sextet/Sextuor

Jim Head
Iym Pike
Jocelyn Daoust
Keith Skeet
Sylvio Furino
Stacey Deresinski

1st Quartet/1er Quatuor

Isabelle Wolfman
Alison Roy
Julie Milgrim
Paul Deslauriers

2nd Quartet/2e Quatuor

Jennifer Ryan
Karen Crowe
Adam Broughton
Jason Hunter



CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de Musique de l'Université McGill
present / présente

L'ENSEMBLE CAPRIOLE

under the direction of/sous la direction de
Jocelyne Laberge
France Beaulieu, Carmen Charron, Nathalie Hudon, Pascal Lamarche, Sophie Larivière, Brigitte Lamontage *recorders*/flûte à bec
Nicole Lemieux - *harpsichord*/clavecin
Etienne Rivest - *cello*/violoncelle
choreography / chorégraphie: Louise Lussier
staging / scénographie: Josée Boisvert

Salle de concert *Pollack Concert Hall*
Thursday/Jeudi -*November 15* novembre 1990 - *8:00 p.m.* - 20h00

The Ensemble Capriole, formerly the "Ensemble de flûtes à bec de Châteauguay" is celebrating its fifteenth anniversary this year. They have just returned from a tour in Mexico which included seven concerts and both radio and television broadcasts. The group has a varied repertoire: baroque, jazz and contemporary. Winners of the 1981 Canadian Grand Prix du Disque, the group has recorded three discs and is currently at work on its first compact disc. The Ensemble Capriole won first prize in the Canadian Festivals of Music in 1976, 1979 and 1981.. In August 1983, the group participated in Scotland's «Aberdeen International Youth Festival.»

L'Ensemble Capriole, autrefois connu sous l'appellation «Ensemble de flûtes à bec de Châteauguay» célèbre cette année son 15ième anniversaire. Le groupe a fait une tournée au Mexique en août 1990, invités par le Conseil national de la culture et des arts, et par les Jeunesses musicales mexicaines. Pendant cette tournée, le groupe a donné 7 concerts, et a enregistré deux émissions à la radio et à la télévision. Le répertoire du groupe est varié, mariant le baroque, le jazz et le contemporain. L'Ensemble Capriole fut lauréat du Grand Prix du Disque Canada 1981 avec leur 1er microsillon. Ils ont gravé trois disques et se préparent à enregistrer leur premier disque compact. L'ensemble Capriole a remporté le Premier prix aux Festivals du Canada en 1976, 1979 et 1981. En août 1983, l'Ensemble participait au «Aberdeen International Youth Festival» en Écosse.

Next / Prochain CBC / McGill Concert
Thursday / Jeudi *November 22* novembre - *8:00 p. m.* - 20h00
Antonio Lysy - cello/violoncelle
Andrew Tunis - piano

Bach, Shostakovich, Brahms & Webern

COVER : Musicians in a Gallery
Attributed to Domenico Canuti (1620 - 1684)

PROGRAMME

Suite in three movements/
Suite en trois mouvements
Dietrich Becker
(1623-1679)

Concerto in e minor/
Concerto en mi mineur
Largo-Allegro-Largo-Presto
Georg Philipp Telemann
(1681-1767)

Concerto in D major, Op.10 no. 3/
Concerto en ré majeur, Op. 10 no. 3
«Le Chardonneret»
Allegro- Larghetto-cantible-Allegro
Antonio Vivaldi
(1678-1741)

Suite in six movements/
Suite en six mouvements
Moderato-Allegretto-Allegro-Andante-Giocoso-Presto
Arnold Cooke
(b.1906)

Sheperd's hey
Percy Grainger
(1882-1961)
arr. B. Bosner

INTERMISSION/ENTRACTE

Concerto Op.XVII no. 5
Allegro-Adagio-Allegro
Jean-Jacques Naudot
(1690-1762)

Sonata Abella
Johann Christoph Pezel
(1639-1694)

Quartet in F major/
Quatuor en fa majeur
Moderato con moto-Adagio espressivo-Allegro giocoso
Gaston Saux
(1886-1969)

Suite Capriole
Basse:Danse-Pavane-Tordion-Bransles,
Pieds-en l'Air-Mattachins
Peter Warlock
(1894-1930)
arr. S.Taylor

This evening's concert will be broadcast
on CBC Stereo's ***Music from Montreal****, with host Jim Coward*
L'enregistrement de ce concert sera diffusé au réseau FM Stéréo
de CBC dans le cadre de **Music from Montreal**
Animateur: Jim Coward
CBC Stereo 93.5 Montreal
Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright
Assistant: Edward Wolk



CBC Stereo
Montreal 93.5

SALLE REDPATH HALL
McGill University/Université McGill · Faculty of Music/Faculté de Musique

Friday, November 16, 1990
12:15 p.m.

Le vendredi 16 novembre 1990
12h15

JOHN STEPHENSON, organ/orgue

CIACONA IN E MINOR
(BuxWV 160)
Dietrich Buxtehude
(1637-1707)

IN DULCI JUBILO
(BuxWV 197)
Dietrich Buxtehude

VATER UNSER IM HIMMELREICH
Marcel Dupré
(1886-1971)

ORGELSONATE II
I. Lebhaft
II. Ruhig bewegt
III. Fuge: Massig bewegt, heiter
Paul Hindemith
(1895-1963)

VATER UNSER IN HIMMELREICH
(BuxWV 219)
Dietrich Buxtehude

IN DULCI JUBILO
Marcel Dupré

PRÄELUDIUM, FUGE UND CIACONA IN C MAJOR
(BuxWV 137)
Dietrich Buxtehude

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montréal

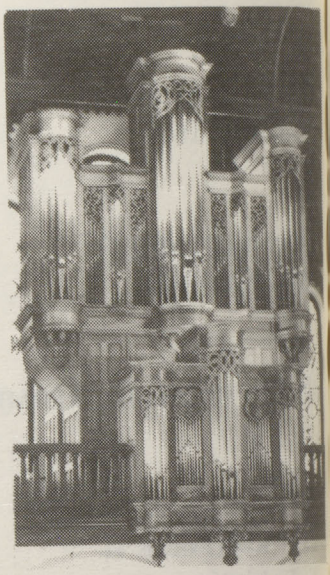
Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Vox humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'



Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues:
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday, November 16, 1990
5:00 p.m.

Le vendredi 16 novembre 1990
17h00

Chamber Music Recital
Récital de musique de chambre

Marcel Saint-Cyr, director/directeur

The presentation of this concert is a component of course number 243-985-01.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-985-01.

CELLO SONATA IN G MINOR, OP. 5, NO. 2
Sonate pour violoncelle en sol mineur, op. 5, no. 2
Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Adagio sostenuto ed espressivo
Allegro molto più tosto presto
Rondo: Allegro

Guillaume Saucier, cello/violoncelle
(Class of/classe d'Antonio Lysy)
Dave Bartlett, piano

PIANO TRIO IN C MAJOR, K. 548
Trio pour piano en do majeur, K. 548
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Allegro
Andante cantabile
Allegro

Pascale Parenteau, violon/violon
Shirley Wright, cello/violoncelle
Sooka Wang, piano
(Classes of/classes de Tom Plaunt et Tom Williams)

intermission

STRING QUARTET IN A MINOR, OP. 29
Quatuor à cordes en la mineur, op. 29
Franz Schubert (1797-1828)

Allegro non troppo
Andante
Menuetto: Allegretto
Allegro moderato

Alison McLennan, violin I/violon I
Craig Landry, violin II/violon II
Bochonko Coca, viola/alto
Rankin Christ, cello/violoncelle
(Class of/classe de Tom Williams)



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday, November 16, 1990
8:00 p.m.

Le vendredi 16 novembre 1990
20h00

Chamber Music Recital
Récital de musique de chambre

Marcel Saint-Cyr, director/directeur

The presentation of this concert is a component of course number 243-985-01.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-985-01.

STRING QUARTET IN C MAJOR, OP. 76, NO. 3 "KAISER" Joseph Haydn (1732-1809)

Quatuor à cordes en do majeur, op. 76, no. 3 dit " l'Empereur"

Allegro
Poco adagio; cantabile
Menuetto: Allegro
Finale: Presto

Mitch Huang, violin I/violon I
Kirsty Money, violin II/violon II
Aude Wagnière, viola/alto
Adriana Barton, cello/violoncelle
(class of/classe de Marcel Saint-Cyr)

TRIO FOR FLUTE, CELLO AND PIANO (1960) Ned Rorem (b. 1923)

Trio pour flûte, violoncelle et piano (1960)

Largo misterioso/allegro
Largo
Andante
Allegro molto

Luanne Schlueter, flute/flûte
Anne Hunter, cello/violoncelle
Mary Beth MacDonald, piano
(Class of/classe de Zabel Manoukian et Marcel Saint-Cyr)

STRING QUARTET IN B-FLAT MAJOR, OP. 76, NO. 4, "SUNRISE" Joseph Haydn

Quatuor à cordes en si bémol majeur, op. 76, no. 4 dit "l'Aurore"

Allegro con spirito
Adagio
Menuetto: Allegro
Finale: Allegro, ma non troppo

Debbie Smythe, violin I/violon I
Christ Meyers, violin II/violon II
Beverly Rapp, viola/alto
Jill Tomm, cello/violoncelle
(Class of/classe de Marcel Saint-Cyr)

Friday, November 16, 1990
8:00 p.m.
Le vendredi 16 novembre 1990
20h00

McGill Concert Choir, McGill Chamber Winds, and Ensemble vocal de l'OSM

Choeur de Concert de McGill, Ensemble à vent de McGill et Ensemble vocal de l'OSM

Iwan Edwards et Robert Gibson,
directors/directeurs

Église du Gesù
1202, rue Bleury
Montréal

Friday, November 16, 1990
8:00 p.m.

Le vendredi 16 novembre 1990
20h00

McGill Concert Choir, McGill Chamber Winds and Ensemble Vocal de l'OSM
Choeur de concert de McGill, Ensemble à vent de McGill et Ensemble vocal de l'OSM

Iwan Edwards et Robert Gibson, directors/directeurs

EDIFICE

I
Whistling endlessly over
The rocks of despair
The passionate winds
Of wandering;
Smooth the sharp
Edges,
Crack the black
Stones, and make
Paths of loneliness
Through which the
Living statues of
This world now
Roam;
Blows with it
Storms,
Violent, churning with
Sorrow;
Whose rain rakes
Against the earth,
Whose hand
Blocks out the
Sun.
Whistling endlessly...

II

I hear a calling,
But feel nothing;
No sanctuary for
Any fear I might
Have.
A cry for mercy
To a statue,
I wait for
Its reply
- But there is nothing.
Alone now
I stay silent,
All is quiet
In this light.
I can see them in the
Statue now,
So many tears within its
Eyes.
(Then) I ask what is the
Matter
-And it tells me lies.

III

Hunger
Blackness
Temper
Hard
Colder
I will not listen.
My self is pouring
Outside me;
Like a cast of metal
Covers me.
I make you listen
I am safe
-From you.

Tean E. Schultz

Rehearsal pianists / *pianistes-répétiteurs*

McGill Concert Choir / *Choeur de concert de McGill*:
MINNA SHIN

Ensemble vocal de l'OSM:
DOROTHY SLAPCOFF

PROGRAM NOTES

Giovanni Gabrieli (1557-1612)
Four Canzonas (arr. R. King)

The high point of Venetian Renaissance music is manifest in the work of Giovanni Gabrieli; his compositions for organ, choir and instrumental ensemble mark him as one of the most important figures of his time.

There is a paucity of knowledge of Gabrieli's early years - he was very probably trained by his uncle, the distinguished Venetian composer Andrea Gabrieli (1510-1586). In 1585, Giovanni was appointed organist at both St. Mark's Basilica in Venice, and at the religious confraternity *Scuola Grande di S. Rocco* : both were lifelong posts for the composer.

In the Renaissance, musical performance played an important part in civic and sacred pageantry. St. Mark's was the state church of the Venetian republic; thus it was Gabrieli's duty to compose music for various state and religious ceremonies held there. The basilica was well known for its large instrumental ensemble; it is precisely for this group that Gabrieli wrote many of his instrumental works. They were published in two main collections: the *Sacrae Syphoniae* in 1597, and the *Canzoni et Sonate* posthumously in 1615. These works represent the first substantial body of music written for large ensembles, to be heard in public, played by highly skilled musicians. The relative novelty of this large group is suggested in an account by an English traveller, Thomas Coryat, in 1608:

> Sometimes sixteen played together on their instruments, ten sackbuts, four cornets, and two viol da gambas of an extraordinary greatness; sometimes ten, six sackbuts and four cornets....whereof each was so good, especially one that I observed above the rest, that I never heard the like before....

All the major forms of instrumental ensemble music around 1600 had their origins in earlier vocal genres; the *Canzona* is based upon the French *chanson*, albeit with larger proportions. Normally, a *canzona* consists of a contrapuntal exposition, followed by sections in contrasting rhythms and tempi in which thematic fragments are antiphonally imitated; the final section is often a restatement of the opening. This "double choir" antiphonal effect is by no means universal in Gabrieli's *canzoni* - often a large, single ensemble texture is present, with almost kaleidoscopic changes in instrumental groupings.

Richard Strauss (1864-1949)
Suite in B-flat, Op.4

Richard Strauss, unlike his contemporaries Mahler and Debussy, achieved international fame as a composer early in his life. He has proved to be the most successful of the successors to Wagner; Strauss's operas, tone poems, choral works and lieder are some of the most successful of their kind.

Young Strauss's early years were idyllic - his father, Franz Joseph was principal horn player in the Munich Court Orchestra who had married into a family of wealthy brewers. Richard showed musical promise at an early age, learning to play both the piano and violin. Franz Joseph would only expose his son to the music of the classical masters; he hated both Wagner and his music. After leaving studies in philosophy at Munich University in 1883, Strauss began his career as a composer in earnest. A work important to his future was the *Serenade in Eb for 13 Wind Instruments*: it was sent to Hans Bulow by Strauss's first publisher, Eugen Spitweg. Bulow, conductor of the Meiningen Court Orchestra, liked the work so much that he invited the 19-year-old Strauss to write a similar piece for him; the result was the *Suite in Bb, op.4*. The first performance was conducted by the composer in Munich in 1884; although the *Suite* shows some problems of form, it reveals Strauss' early mastery of short thematic material.

The four movement *Suite* is scored for a double woodwind group of flute, oboe, clarinet and bassoon, with four horns and a contrabassoon (or optional bass tuba). The allegro *Praeludium* is reminiscent of Brahms in its rising triplet figure, as is the *Romanze*,

a gentle andante with both horn and bassoon solos. A bright allegro *Gavotte* presages Strauss' mature writing style for the wind instruments, especially the oboe. The concluding *Introduction and Fugue* shows the influence of Wagner's *Wind Symphony in Eb*; the vibrant allegro *fugue*, in which the horn boldly introduces the subject, shows a strong influence of Wagner's "heroic" writing style.

Arlan Schultz
Édifice
(see page five)

Anton Bruckner
Mass in E minor (1882)
(1824-1896)

Anton Bruckner remains one of the most enigmatic and controversial of the Romantic composers; he is remembered chiefly for his eleven symphonies and his church music. Although he continued the post-Schumann Austro-German symphonic tradition, it was in a most individual style.

Born in 1824 in Ansfelden, Austria, Bruckner's early life and musical training centred around the church. In 1855, Bruckner moved to Linz, having been appointed as cathedral organist there. Studies in counterpoint and orchestration with Sechter and Kitzler gave the unusually industrious student an impressive facility with his craft. After hearing Wagner's *Tannhauser* in 1863, Bruckner was profoundly disturbed: he had heard a work of great genius that broke all the rules of composition he had so carefully mastered. Wagner became a champion to the humble composer - later works adopted aspects of Wagner's instrumentation and harmonic vocabulary.

Much of Bruckner's church music shows the influence of the Cecilian reformers, who wished to revive a Palestrinian *a capella* style of composition to counter the "worldly tones" that accompanied 19th-century liturgy. The *Mass in E minor*, written in 1866, was dedicated to Bruckner's friend and patron in Linz, Bishop Rudigier. It is scored for eight part mixed chorus and a wind group of two oboes, clarinets, trumpets and bassoons, in addition to four horns and three trombones. Bruckner achieves a simplicity of expression by fusing the restraint and poignancy of Italian Renaissance polyphony with bold Romantic harmony and powerful vocal and instrumental textural contrasts.

The *Kyrie* is written in the Phrygian mode; poignant dissonances, characteristic of the entire work, are numerous. Intensity and motion increase in the middle *Christe*, followed by an intensified return of the opening *Kyrie*. Impetus is provided by the opening bassoon figure in the *Gloria*; a slower central section uses striking modulations for word painting, and the movement concludes with a powerful double fugue. Like the *Gloria*, the *Credo* is a tripartite structure that begins with a phrase of plainsong chant; the slower middle section is full of rich modulations that create a lush texture. In the *Sanctus*, Bruckner uses a motive from Palestrina's *Missa Brevis*, set in 16th century-style counterpoint; repeated dissonances enhance this apocalyptic vision. An introspective atmosphere pervades the *Benedictus*, with its chromatic harmony - the "orchestra" provides a constant web of sound to connect the vocal phrases. Pleading and anguish characterize the *Agnus Dei*, which re-states the Phrygian theme of the opening *Kyrie*, a plea for peace.

Paul Dingle

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Giovanni Gabrieli (1557-1612)
Quatre Canzone (arr. R. King)

La musique vénitienne de la Renaissance atteint son apogée avec l'oeuvre de Giovanni Gabrieli; ses compositions pour orgue, choeur et ensemble instrumental en font un des plus grands musiciens de son époque.

On ne sait que peu de choses sur l'enfance et la jeunesse de Gabrieli sinon qu'il a vraisemblablement été formé par son oncle Andrea Gabrieli (1510-1586). En 1585, Giovanni est nommé organiste à la basilique Saint-Marc de Venise et à la confrérie religieuse de la Scuola Grande di

S. Rocco, deux postes qu'il occupera jusqu'à sa mort.

À la Renaissance, la musique joue un rôle important dans les cérémonies civiles et religieuses. Saint-Marc est l'église d'État de la République de Venise. Il revient donc à Gabrieli de composer la musique pour les différentes cérémonies qui s'y déroulent. La basilique est réputée pour son imposant ensemble orchestral; c'est précisément pour ces musiciens que Gabrieli écrit bon nombre de ses oeuvres instrumentales qui seront publiées en deux recueils : les Sacrae Symphoniae éditées en 1597 et les Canzoni et Sonate qui paraissent en 1615, après sa mort. Ce sont là les deux premiers recueils de musique écrite pour un ensemble important de musiciens chevronnés. Le caractère novateur de cet ensemble musical a été souligné par un voyageur anglais, Thomas Coryat, dans un récit datant de 1608 :

> Parfois seize musiciens jouaient ensemble de leurs instruments, dix saqueboutes, quatre cornets et deux violes de gambe immenses; parfois dix musiciens, six saqueboutes et quatre cornets; ... dont chacun jouait si remarquablement - surtout l'un d'entre eux qui dominait tous les autres - que je n'avais jamais rien entendu de semblable...

Les principales formes de musique pour ensemble instrumental qui ont cours vers 1600 tirent leur origine de la musique vocale qui les a précédées; la Canzona s'inspire de la chanson française, mais affiche cependant des proportions plus généreuses. Elle comporte habituellement une exposition contrapuntique suivie de sections de rythmes et de tempi contrastés dont les fragments thématiques sont imités dans un effet d'antiphonie; la section finale est souvent une réexposition de l'ouverture. La recherche de l'effet antiphonal que l'on obtient avec un choeur double est loin d'être généralisée dans les canzoni de Gabrieli où les effectifs s'articulent souvent à l'intérieur d'un seul et même ensemble où les regroupements instrumentaux permettent des effets quasi kaléidoscopiques.

Richard Strauss (1864-1949)
Suite en si bémol, op. 4

Contrairement à ses contemporains Mahler et Debussy, Richard Strauss se taille une réputation internationale dès le début de sa carrière. De tous les successeurs de Wagner, il est celui qui aura le plus de succès; ses opéras, poèmes symphoniques, oeuvres chorales et lieder comptent parmi les oeuvres les plus appréciées de leur genre.

Strauss passe les premières années de sa vie dans un cadre presque idyllique : son père, Franz Joseph, premier corniste à l'orchestre de la cour de Munich a épousé la fille d'un riche brasseur. Dès sa tendre enfance, Strauss démontre un grand talent musical, apprenant à la fois le piano et le violon. Franz Joseph ne fait entendre à son fils que de la musique classique; il déteste Wagner et ses oeuvres. En 1883, abandonnant ses études de philosophie à l'Université de Munich, Strauss se met sérieusement à la composition. Il écrit une oeuvre qui jouera un rôle décisif dans sa carrière, la Sérénade en mi bémol pour treize instruments à vent. Le premier éditeur de Strauss, Eugen Spitweg la fait parvenir à Hans Bulow qui dirige l'Orchestre de la Cour de Meiningen. L'oeuvre lui plaît tellement qu'il invite le jeune Strauss à composer un morceau semblable pour lui; c'est ainsi que Strauss écrit la Suite en si bémol, op. 4. dont il dirige la première exécution à Munich en 1884; malgré quelques faiblesses au niveau de la forme, l'oeuvre révèle chez Strauss, la maîtrise précoce d'un matériel thématique court.

La Suite en quatre mouvements est écrite pour un ensemble double de bois, flûtes, hautbois, clarinette et basson avec quatre cors et un contrebasson (ou éventuellement un tuba basse). L'allegro *Praeludium* évoque Brahms par son motif ascendant en triolets de même que la *Romanze*, un andante délicat, que soulignent des solos confiés au cor et au basson. Une *Gavotte* enlevée, marquée *Gavotte*, laisse pressentir l'écriture de la maturité pour les instruments à vent et particulièrement pour le hautbois. En conclusion, l'*Introduction* et fugue reflète l'influence de la symphonie pour ensemble

d'instruments à vent en mi bémol de Wagner; l'allegro vibrant, *Fugue*, dans lequel le cor expose le thème avec audace, témoigne de la forte influence du style héroïque de Wagner.

Arlan Schultz
Édifice
(voir page cinq)

Anton Bruckner (1824-1896)
Messe en mi mineur (1882)

Anton Bruckner demeure l'un des compositeurs romantiques les plus énigmatiques et les plus controversés; il est surtout connu pour ses onze symphonies et sa musique sacrée. Chez Bruckner, la tradition symphonique germanique de l'après Schumann s'exprime dans un style hautement personnel.

Bruckner naît à Ansfelden en Autriche en 1824 et acquiert les rudiments de sa formation musicale à l'église. En 1855, il s'installe à Linz où il vient d'être nommé organiste titulaire de la cathédrale. Musicien sérieux et appliqué, il poursuit sa formation et étudie le contrepoint et l'orchestration avec Sechter et Kitzler; il en retire une facilité d'expression impressionnante. En écoutant *Tannhauser* en 1863, Bruckner est profondément troublé : il vient d'entendre l'oeuvre d'un génie qui a transgressé toutes les règles de la composition qu'il a lui-même si soigneusement maîtrisées. Dès lors, Wagner fait figure de héros aux yeux de l'humble compositeur. Dans ses oeuvres ultérieures, il adopte des aspects de l'instrumentation de Wagner ainsi que son vocabulaire harmonique.

La majeure partie de la musique sacrée de Bruckner reflète l'influence des réformateurs du mouvement de Sainte Cécile qui, par réaction contre les sonorités trop terre-à-terre qui accompagnent la liturgie du 19e siècle, souhaitaient voir renaître un style de composition *a capella* de type palestrinien. Bruckner dédicace la *Messe en mi mineur*, écrite en 1866, à son ami et protecteur, l'évêque Rudigier de Linz. L'oeuvre est écrite pour choeur mixte à huit voix et ensemble de deux hautbois, clarinettes, trompettes et bassons en plus de quatre cors et trois trombones. Bruckner parvient à une grande simplicité d'expression en alliant la retenue et l'émotion de la polyphonie de la Renaissance italienne à une audacieuse harmonie romantique et à la structure puissante des contrastes vocaux et instrumentaux.

Le *Kyrie* suit un mode phrygien; les dissonances poignantes caractéristiques de l'oeuvre tout entière sont nombreuses. Le mouvement s'accélère et la tension monte dans le second *Christe* qui est suivi de la reprise du *Kyrie* d'ouverture dont les sonorités s'intensifient. C'est sur un thème joué au basson que s'ouvre le *Gloria* dont la section centrale plus lente fait appel à des modulations étonnantes intimement liées au texte et le mouvement s'achève dans une puissante double fugue. Comme le *Gloria*, le *Credo* est en trois parties; la phrase de plain-chant d'ouverture cède bientôt le pas à une section plus lente, dont les riches modulations étayent une structure luxuriante. Dans le *Sanctus*, Bruckner emprunte un motif à la *Missa Brevis* de Palestrina et l'inscrit dans un contrepoint évocateur du seizième siècle; des dissonances répétées soulignent le caractère apocalyptique de la vision qui nous est proposée. Dans le *Benedictus*, le climat est à l'introspection et l'harmonie chromatique qu'emprunte "l'orchestre" tisse sans fin une trame où se fondent les phrases vocales. Les implorations et l'angoisse marquent l'*Agnus Dei* qui reprend le thème phrygien du *Kyrie* d'ouverture, une supplication pour la paix.

Paul Dingle

Arlan N. Schultz - Biography

Arlan N. Schultz was born in St. Boniface, Manitoba, Canada in 1966. In 1988 he completed his Bachelor's degree in composition at the University of Manitoba's School of Music under Michael Matthews. Recently, Schultz's *Quartet Opus 10* was awarded a major prize in the 1989-90 BMI Student Composer's Competition. He was the only Canadian to win that year. In 1989 he was the composer-in-residence to the McGill Concert Choir (the commissioned work, *Edifice*, will receive its premier this evening) and presently he is composer-in-residence to the McGill Chamber Winds. In addition, Schultz has been commissioned to write a sextet for five winds and piano for the Stuttgart Wind Quintet and Louise Bessette (Stuttgart, Germany) which will receive its premier in Germany on June 15, 1991. Arlan Schultz is currently completing his Master's degree in composition under Brian Cherney at McGill University.

Notes on Édifice

In its present form *Edifice* constitutes the first two movements of a three-movement work based upon a poem of the same title by my brother, Tean E. Schultz. The piece was written in 1989/90 during my tenure as composer-in-residence to the McGill Concert Choir.

The similarities with the Bruckner *E minor Mass* in terms of instrumentation and choral forces, are not coincidental. A program featuring the Bruckner Mass had already been conceived when the possibility of using the same ensemble for a new work was presented to me. It was my intention to use multiple sound sources as an element of the composition. Although the antiphonal situation of the two choirs is familiar, the placement of the winds in two concentric circles (brass on the outside, woodwinds on the inside) is less a conventional configuration. It also retains certain metaphorical connotations.

The first four lines of text, fragmented into their sonic components, are cycled throughout the work and serve as the generation point for all of the choral effects.

The third movement is still in progress and will complete the existing form.

Edifice is dedicated to Iwan Edwards and the McGill Concert Choir.

Arlan N. Schultz

Arlan N. Schultz - notice biographique

Arlan N. Schultz est né à Saint-Boniface (Manitoba) en 1966. En 1988, il obtient un baccalauréat en composition à l'École de musique de l'Université du Manitoba, où il a été l'élève de Michael Matthews. Son *Quatuor opus 10* a reçu un prix important dans le cadre du concours 1989-1990 des compositeurs étudiants parrainé par la BMI. Il était au reste le seul Canadien à remporter un prix à ce concours cette année-là. En 1989, il a été compositeur attitré du choeur de l'Université McGill (l'oeuvre de commande intitulée *Édifice* sera créée ce soir); il est actuellement compositeur attitré de l'ensemble d'instruments à vent de l'Université McGill. Le quintette à vent de Stuttgart et Louise Bessette (Stuttgart, Allemagne) lui ont également commandé un sextuor pour instruments à vent et piano, qui sera créé en Allemagne le 15 juin 1991. Arlan Schultz termine actuellement sa maîtrise en composition à l'Université McGill sous la direction de Brian Cherney.

Notes sur Édifice

Dans sa forme actuelle, *Édifice* constitue les deux premiers mouvements d'une oeuvre qui en comptera trois et qui s'inspire d'un poème du même titre de mon frère, Tean E. Schultz. Cette pièce a été composée en 1989-1990, lorsque j'étais compositeur attitré du choeur de l'Université McGill.

Les similitudes avec *la Messe en mi mineur* de Bruckner, pour ce qui est de l'instrumentation et de l'effectif choral, ne sont pas fortuites. Un programme comprenant la Messe de Bruckner avait déjà été préparé lorsqu'on m'a offert la possibilité d'utiliser le même ensemble pour une nouvelle oeuvre. J'ai voulu employer plusieurs sources sonores et en faire un élément de l'oeuvre. Bien que la disposition antiphonale des deux choeurs soit familière, le placement des instruments à vent en deux cercles concentriques (les cuivres à l'extérieur, les bois à l'intérieur) est moins conventionnel. Cette disposition conserve également certaines connotations métaphoriques.

Les quatre premiers vers du poème, fragmentés en leurs éléments sonores, reviennent dans toute l'oeuvre et servent de point d'émergence à tous les effets chorals.

Le troisième mouvement, encore inachevé, complètera l'oeuvre.

Édifice est dédié à Iwan Edwards et au Choeur de concert de l'Université McGill.

Arlan N. Schultz

ENSEMBLE VOCAL DE L'O.S.M.

Ensemble Vocal de l'O.S.M. is one of the three component parts of the Montreal Symphony Orchestra Chorus - The Professional Choir, Ensemble Vocal and the St. Lawrence Choir. The Professional Choir and Ensemble Vocal perform in all of the choral works presented by the Orchestra whereas the St. Lawrence Choir is added for the large-scale choral works. Ensemble Vocal de l'O.S.M. is a thirty-two member volunteer choir and in addition to its commitment to the orchestra, it presents at least three concerts during the course of the season, drawing principally on the Chamber Choir Repertoire.

L'ensemble vocal de l'O.S.M. est un des trois groupes qui composent le choeur de l'Orchestre symphonique de Montréal, à savoir, le choeur professionnel, l'ensemble vocal et le choeur Saint-Laurent. Le choeur professionnel et l'ensemble vocal participent à toutes les oeuvres chorales présentées par l'orchestre, tandis que le choeur Saint-Laurent s'ajoute lors d'oeuvres vocales de grande envergure. L'ensemble vocal de l'O.S.M. est composé de trente-deux membres bénévoles. En plus de son implication avec l'Orchestre symphonique de Montréal, il présente au moins trois concerts durant la saison. Son répertoire est puisé principalement dans celui de choeur de chambre.

MCGILL CHAMBER WINDS/
L'ENSEMBLE À VENT DE McGILL

1. CANZONI GIOVANNI GABRIELI

Trumpets/trompettes
Karen Donnelly - principal
Chris Fensom
Terry Heckman
Darin Kelly

French Horn/cor
Cinnamon Anderson - principal
Lisa Booth
Andrew MacDonald
Trish Mudray

Trombone
François Godère - principal
Jeff Hall - Bass trombone
Andrew Laubstein
Alain Lebrun
Michael Thomson

Tuba
David Griffiths - principal
Moeen Hosain

SUITE IN B-FLAT - RICHARD STRAUSS

Flute/flûte
Joanne G'froer - principal
Erin Macri

Oboe/hautbois
Lawrence Charge - principal
Derek Berg

Clarinet/clarinette
Patrice Arsenault - principal
Nicholas Tremblay

Bassoon/basson
Samantha Duckworth - principal
Lisa Chisholm

Contra-Bassoon/contre-basson
Ian Warman

French Horn/cor
Cinnamon Anderson - principal
Trish Mudray
Lisa Booth
Michèle Sladky

Manager/Librarian Chamber Winds
Jeff Hall

ÉDIFICE - ARLAN SCHULTZ

Oboe/hautbois
Suzanne Northover- principal
Robin Topper

Bassoon/basson
Ben Glossop - principal
Lisa Chisholm

Clarinet/clarinette
Gail Warren - principal
Anthea Jackson

French Horn/cor
Jeff Nelsen - principal
Dan Costello
Karen Eser
Caroline Lambert

Trumpet/trompette
Terry Heckman - principal
John Ellis

Trombone
Andrew Laubstein - principal
Alain Lebrun

Bass Trombone
Peter Collins

Manager Wind Symphony
Lana Betts

Librarian Wind Symphony
Elizabeth Day

MASS - ANTON BRUCKNER

Oboe/hautbois
Jennifer Weeks - principal
Derek Berg

Clarinet/clarinette
Patrice Arsenault - principal
Rachel Menard

Bassoon/basson
Ian Warman - principal
Samantha Duckworth

French Horn/cor
Andrew MacDonald - principal
Lisa Booth
Cinnamon Anderson
Trish Mudray

Trumpet/trompette
Karen Donnelly - principal
Darin Kelly

Trombone
François Godère
Michael Thomson

Bass Trombone
Jeff Hall

McGILL CONCERT CHOIR/*CHOEUR DE CONCERT DE McGILL*

Soprano
Mary-Alice Bailey
Jennifer Baschoz
Rosalind Beale
Marie-Anne Beliveau
Lucy Boothroyd
Karen Buck
France Lemay
Sarah Liao
Eva Lund
Heather Maryville
Sylvia Otvos
Jenny Perron
Jodie Sargent
Anne-Marie Seager
Keri Skitch
Carla Tilley
Julie Jae-Hee Yun

Alto
Katy Carver
Louise Cournoyer
Line Denault
Alison Grant
Marie-Hélène Hudon
Catherine Lagopatis
Cicela Mansson
Tracy Pratt
Emanda Richards
Lucia Smith
Sharon Stewart

Tenor/ténor
David Bruley
Chris Gerdei
James Higgins
Matthew Lombardi
Garth MacPhee
Beau McKinnon
Michael Picton
James Rasor
David Taylor

Bass/basse
Inouk Demers
Paul Frehmer
Stuart Graham
Brad Klump
Eric Reinart
Will Renzes
Jay Stephenson
Stephen Targett
Jonathan Wild
Hanson Yeung

ENSEMBLE VOCAL L'OSM

Soprano
Maggie Benfield
Marie Cimon
Stéphanie Croft-Barbier
Monique Lefèbvre
Lise Lemire-Gravel
Katy Matthews
Mary MacLean
Sabrina Schirmer
Martine St-Germaine
Hélène St-Lois

Alto
Ghislaine Jarry
Agathe Lapointe
Nicole Nadeau
Julia Northrup
Nicole Paquette
Marie Paré
Julie Sabourin
Patricia Stokes

Tenor/ténor
Roger Allard
Louis Brosseau
Allan Emtage
Marco Fortier
Vaughn Harbin
Peter Jones
Louis Paré
Alderice Saulnier
Yves St-Denis

Bass/basse
Alain Bolduc
Jean Frédéric
Richard Gardner
Paul Goldsmith
Henry Lachowski
George Mogiljansky
Chris Oosenbrug
André Roy

CANZON VIGESIMASETTIMA
CANZON VIGESIMAOTTAVA
CANZON QUARTI TONI
CANZONA PER SONARE NO. 2

Giovanni Gabrieli
(1557-1612)
arr. R. King

SUITE IN B-FLAT, OP. 4
Suite en si bémol majeur, op. 4

Richard Strauss
(1864-1949)

(für 13 Blasinstrümente)
Praeludium
Romanze
Gavotte
Introduction and fugue

McGill Chamber Winds/*Ensemble à vent de McGill*
Robert Gibson, director/directeur

ÉDIFICE

Arlan Schultz
(b. 1966)

Jennifer Baschoz, soprano
Stuart Graham, baritone/baryton

World Première/Première mondiale
Chamber Winds and Concert Choir/*Ensemble à vent de McGill, et Choeur de concert de McGill*
Iwan Edwards, director/directeur

intermission

MASS IN E MINOR
Messe en mi mineur

Anton Bruckner
(1824-1896)

McGill Concert Choir, McGill Chamber Winds and Ensemble Vocal de l'OSM/*Choeur de concert de McGill, Ensemble à vent de McGill et Ensemble vocal de l'OSM*
Iwan Edwards, director/directeur

C M C
CENTRE DE MUSIQUE CANADIENNE
CANADIAN MUSIC CENTRE

Au service des compositeurs et des interprètes

430 rue Saint-Pierre, Bureau 300
Montréal, Québec H2Y 2M5, Tél.: (514) 849-9175

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Monday, November 19, 1990
8:00 p.m.

Le lundi 19 novembre 1990
20h00

Early Music Ensembles
Ensembles de musique ancienne

Hank Knox, director/directeur

Assisted by/avec l'assistance de:
Allan Fast, Claire Guimond, Douglas Kirk et Betsy MacMillan
With thanks to/ avec nos remerciements à Natalie Michaud

The presentation of this concert is a component of course number 243-988-08.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-988-08.

PROGRAMME ADDITIONS/ADDITIONS AU PROGRAMME

"O DOLCEZZE AMARISSIME D'AMORE"
"OCCHI DEL PIANTO MIO"

Luzzasco Luzzaschi
(?1545-1607)

Rebecca Bain, soprano
Cynthia Gates, soprano
Angèle Trudeau, soprano
Eric Lachance, theorbo/théorbe
Allan Fast, harpsichord/clavecin

will be played between **Amour, cruelle amour**, by Sébastian Le Camus and **"Nel dolce dell'oblio"** by Handel.
*sera interprété entre **Amour, cruelle amour** de Sébastien Le Camus et **"Nel dolce dell'oblio"** de Handel.*

MOTET, "O MAGNUM MISTERIUM"

Tomas Luis da Victoria
(1548-1611)

Maureen Pecknold, soprano
Erin Thrall, alto
Patrick Corrigan, tenor/ténor
Bremner Duthie, bass/basse

will be played at the beginning of the second part of the programme.
sera interprété au début de la deuxième partie.

"SCHMECKT UND SEHET UNSERS GOTTES FREUNDLICH" — Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Patricia Correy, soprano
Robin Tropper, oboe/hautbois
Monica Tkaczewski, harpsichord/clavecin

CANZONA — Andrea Gabrieli (1553-1612)

Shawn Spicer, cornetto/cornet
Peter Collins, bass sackbut/sacquebute
Monica Tkaczewski, organ/orgue

MOVETEVI À PIETÀ (*Il nuove musiche*, 1601/2) — Giulio Caccini (c1545-1618)

AMOUR, CRUELLE AMOUR — Sébastien Le Camus (fl. 17th c.)

Sonia Bourdages, soprano
Eric Lachance, theorbo/théorbe

"NEL DOLCE DELL'OBLIO" — Georg Frideric Handel (1685-1759)

Cantata for soprano, recorder and basso continuo/*Contate pour soprano, flûte à bec et basse continue*
Recit: Nel docel dell'oblio
Air: Giacchè sonno a lei dipinge
Recit: Così fida ella vive
Air: Ha l'inganno il suo diletto

Agnes McCarthy, soprano
Avery MacLean, recorder/flûte à bec
Katy Matthews, harpsichord/clavecin

LET MY PRAYER COME UP — Henry Purcell (1659-1695)

CAN SHE EXCUSE MY WRONGS — John Dowland (1563-1626)

COME SIRRAH, JACK HO — Thomas Weelkes (1576-1623)

over/verso

SING WE AND CHANT IT — Thomas Morley (1557/8-1602)

Marilyn Arsenault, soprano
Lisa Martin, mezzo-soprano
Daniel Taylor, countertenor/contre-ténor
Michiel Schrey, tenor/ténor
Allister McRae, bass/basse

INTERMISSION

"DURCH SUCHE DICH, O STOLZEN GEIST" — Georg Philipp Telemann

Catherine Herrmann, soprano
Sophie Larivière, recorder/flûte à bec
John Stephenson, harpsichord/clavecin

---

from/extraits du STABAT MATER — Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)
Stabat Mater Dolorosa
Quando Corpus Morietur

Martha Renner, soprano
Sandra Schultz, alto
Katy Matthews, harpsichord/clavecin

"IN VAIN THE AM'ROUS FLUTE" — Henry Purcell

"MUSIC FOR A WHILE" — Henry Purcell

SUITE IN G MINOR — Marin Marais
Suite en sol mineur (1656-1728)
(*Pièces en trio*, Paris, 1692)
Prélude
Fantaisie
Gavotte

"DU BIST VERFLUCHT, O SCHREKENSSTIMME" — Georg Philipp Telemann
Cantata for tenor, recorder and continuo
Cantate pour ténor, flûte à bec et continuo

Sophie Larivière, recorder/flûte à bec
Brigitte Lamontagne, recorder/flûte à bec
Daniel Taylor, countertenor/contre-ténor
Benjamin Butterfield, tenor/ténor
Paul Jessen, harpsichord/clavecin

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, November 20, 1990
8:00 p.m.

Le mardi 20 novembre 1990
20h00

Dorothy Morton and Esther Master
duo piano/*pianistes duettistes*

This concert is recorded by CBC. Producer: Frances Wainwright.
Ce concert est enregistré par Radio-Canada. Réalisation: Frances Wainwright.

PROGRAM NOTES

Since the creation of the piano as we know it in the 19th century, composers have often transcribed their own works and the works of others. Reasons vary: before recordings, transcriptions for piano of orchestral works were often the most convenient way to perform a piece. Piano performances helped to popularize works, and people enjoyed being able to perform orchestral works in their homes. And of course, publishing a transcribed version of a composition was a financially sound idea.

Trio Sonata No. 4 in E minor
J. S. Bach (transc. Victor Babin)

The trio sonata originated in Italy in the early 17th century. Usually scored for two treble instruments, which were given equal melodic importance, and a basso continuo, which supported the upper melodies while playing an active contrapuntal role, the trio sonata quickly became one of the principal genres of Baroque instrumental music. While J. S. Bach composed many works for this formation, he often abandoned tradition by entrusting all three parts to a keyboard instrument. The *Trio Sonata no. 4 in E minor* is one of a set of six completed around 1727 and intended for the instruction and practice of Bach's two eldest sons. Bach's superb craftsmanship, precision, and economy of part-writing shine through the three-part texture, of which Albert Schweitzer says, "For the connoisseur there is hardly a purer aesthetic delight than to pursue these three contrapuntal lines..." The original manuscripts indicate that they were to be performed upon a clavicembal (harpsichord) with two manuals and a pedal board. This instrument was in general use in Bach's time, but of course is no longer available. Although the sonatas are often performed on organ, this transcription for two pianos attempts to approximate the original medium and make the work accessible to a larger audience. The transcriber, Victor Babin, was born in Moscow in 1908. After the Revolution he went to Riga, and later to Berlin to study piano with Arthur Scnabel and composition with Franz Schreker. He and his wife Vitya Vronsky formed a famous duo piano team which made its American debut in 1937 in New York.

Six Études in the Form of a Canon, Op. 56
Robert Schumann (transc. Claude Debussy)

The pedal piano was not an uncommon instrument in 19th century Germany. It descended from the earlier practice of attaching pedals to harpsichords and clavichords. The "pedalier" permitted practice in pedal technique, especially valuable for organists, and also extended the range of the piano, strengthened the thin sound of the manual, and relieved the left hand of its occupation with bass notes, thus allowing both hands to be employed for rapid passage work. Robert Schumann (1810-1856) made his first acquaintance with the instrument in 1843, when he had Louis Schoene construct the mechanism for the private use of himself and his wife Clara. Later that same year, Mendelssohn hired Schumann to be professor of piano and composition at the newly-founded Leipzig Conservatory. As the school did not have an organ, Schumann persuaded Mendelssohn to initiate classes on the pedal-piano for the preparation of organ students. Almost two years later Schumann moved to Dresden, suffering from mental fatigue. It was here that he began an intensive study of counterpoint and part-writing. His diaries from the period are filled with references to his absorption with fugue, canon, and other contrapuntal devices: "I find it strange and quite remarkable that almost every motif that forms in my mind has the characteristic of lending itself to various kinds of contrapuntal treatment..." Schumann's canonic quest is clearly demonstrated in Opus 56, *Six Etudes in the Form of a Canon*. Treated in the style of Bach's *Two Part Inventions*, all six studies are in canon with the accompaniment of sustained pedal notes. Debussy's transcription of the piece for two pianos captures the important harmonic role played by the pedal, as well as the contribution originally made by the pedal in the sixth study, where it participated in the five-part fugato passage.

Iberia
Claude Debussy (transc. André Caplet)

Strangely enough, Claude Debussy (1862-1918) originally conceived *Images pour orchestre*, of which *Iberia* is the second

movement, for two pianos. But during the course of composition it became obvious to him that he required a full orchestra to realize his concept. However, Debussy did ask Andre Caplet, composer and conductor, to transcribe *Iberia* for two pianos. Debussy often transcribed his own orchestral works for piano to make them more widely known. Although he had only set foot in Spain briefly, when he went to Saint Sebastian to witness a bullfight, *Iberia* is certainly a persuasive evocation of Spanish life and culture. This is supported by the fact that Spain's foremost composer Manuel de Falla wrote of the piece: "Songs from the villages, a kind of *sevillana*, seem to float in a crystalline air shot through with glistening sunlight. The intoxicating magic of Andalusian nights, the gaiety of people celebrating and dancing to the music of guitars and *bandurrias* - all this whirls in the air, now near to us, now afar, and our imaginations are constantly stimulated and dazzled by this intensely expressive, richly varied music." *Iberia*, the ancient Latin name for the Spanish-Portuguese peninsula, comprises three contrasting segments. *Par les rues et par les chemins* is a bright and passionate introduction to the southern land that fascinated so many French composers. Spanish flavoured melodies evoke the pedestrian life of the streets and byways. In the second segment, *Les Parfums de la Nuit*, a sensuous, seductive melody (originally for oboe) suggests a dreamy night- scene, and the passionate sea comes to life with sweeping tremolo cascades. Night fades into day, as *Le matin d'un jour de fete* joyously depicts the awakening of the day and the outbursts of celebrations.

Reminiscences of Don Juan
W. A. Mozart (transc. Franz Liszt)

Franz Liszt (1811-1886) was certainly one of the most prolific transcribers of his time (if not of all time.) He was industrious and highly original in his renditions of other composer's ideas. From his simple settings of Schubert and Beethoven songs to his elaborate fantasies on operatic themes, his transcriptions are never merely reductions or arrangements; they are re-compositions, new ways of working with existing musical materials. *Reminiscences of Don Juan* was composed in 1841, published for one piano in 1843, and for two pianos in 1877. Liszt dedicated the work to King Christian VIII of Denmark, after having given several concerts in Copenhagen and being decorated with the Danebrog Order. The work consists of three sections in which the various themes of the opera are interwoven, often with the characteristic virtuosity of most of Liszt's compositions for piano. The introduction, marked *Grave*, is based on the slow section of the overture. Its ominous tones represent the moment when the statue of the Commendatore comes to life, and recall themes from the churchyard and the final banquet scene. The second and largest section consists primarily of variations upon *La ci darem la mano*, the famous duet in which Don Giovanni attempts to seduce Zerlina. The *Presto* (rising to *Prestissimo*) *Finale* is based on the "Champagne Aria" from Act I. Themes associated with the stone guest underline the main drama of the opera, and serve to unify the various sections of the Fantasy.

Porgy and Bess
George Gershwin (transc. Percy Grainger)

In the 1920's and 30's, in Europe as well as North America, the trend among many composers was to incorporate folk and popular idioms into their "serious" compositions. George Gershwin's (1898-1937) "folk opera" *Porgy and Bess*, composed in 1934-5, is an excellent example of this cultural synthesis. The opera is based on a novel written by DuBose Heyward in 1925. The author - a native of Charlestown, South Carolina - patterned his tale loosely after a well known local black character, "Goat Sammy" (who was to become Gershwin's Porgy.) The story is of Porgy's love for Bess, the wife of another character. The work is full of emotional turbulence, tragic love, pathos, and the ingredient Gershwin considered to be so essentially American, humour. Gershwin's assimilation of patterns of speech inflection, the Negro spiritual, and the rhythms and harmonies of blues and ragtime fostered the outpouring of the numerous "folk-inspired" songs and duets which are so well-known - *Summertime, I've Got Plenty of Nothin', It Ain't Necessarily So*, to name but a few. Gershwin's use of folk elements is complemented by his mastery of serious composition: his use of tone-speech, the powerful antiphonal choruses, the expressive dissonances and chromaticisms, the

skilful use of counterpoint, and the brilliant orchestration of the orchestral version ensure that the opera is not perceived as merely a musical comedy or a jazz drama. Percy Grainger (1882-1961) was a fan of Gershwin, an opera lover, and a scholar and composer of folk songs. Born in Melbourne, he moved to New York in 1914. Contrary to Liszt's transcription in the for of a Fantasy, Grainger's arrangement is true to the original version. It is a straightforward rendition in which can be found most of the main tunes from the well-loved opera.

Nancy Berman

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Depuis la création du piano tel qu'on le connaît au dix-neuvième siècle, les compositeurs ont souvent transcrit leurs propres oeuvres et celles d'autres musiciens. Les raisons de cette activité varient : avant l'ère du disque et des enregistrements, les transcriptions pour piano d'oeuvres pour orchestre étaient souvent le mode d'exécution le plus pratique. L'interprétation au piano de ces oeuvres contribuait à les faire connaître et les amateurs prenaient plaisir à jouer dans l'intimité de leur foyer des morceaux pour orchestre. Par ailleurs, la publication de la transcription pour piano d'une oeuvre comportait des avantages financiers évidents.

Sonate en trio n° 4 en mi mineur
J. S. Bach (transc. Victor Babin)

La sonate en trio apparaît en Italie au début du dix-septième siècle. Habituellement écrite pour deux instruments du registre supérieur, d'importance mélodique égale, et une basse continue qui soutient les mélodies tout en s'inscrivant dans le contrepoint de l'oeuvre, la sonate en trio devient rapidement l'un des principaux genres de musique instrumentale baroque. Si Jean-Sébastien Bach écrit de nombreuses oeuvres dans ce style, il s'éloigne souvent des schémas traditionnels pour confier à un instrument à clavier les trois parties qu'il veut égales. La *Sonate en trio n° 4* en *mi mineur* est l'une des six que Bach achève vers 1727 et qu'il a écrites pour faire travailler ses deux fils aînés. La grande maîtrise, la précision et la sobriété de l'écriture en trois parties sont manifestes dans cette structure à trois voix dont Albert Schweitzer a dit : "On ne peut imaginer, pour le connaisseur, de délice plus exquis que de suivre ces trois lignes contrapuntiques..." Les manuscrits originaux indiquent que ces sonates devaient être exécutées sur un clavecin à deux claviers et un pédalier. Ce genre d'instrument, courant à l'époque de Bach, n'existe plus de nos jours. Souvent jouée à l'orgue, cette transcription pour deux pianos tente de reproduire l'effet original tout en rendant l'oeuvre accessible à un plus vaste auditoire. Victor Babin à qui l'on doit ces transcriptions est né à Moscou en 1908. Après la Révolution, il s'est rendu à Riga puis plus tard à Berlin où il a étudié le piano avec Arthur Schnabel et la composition avec Franz Schreker. Sa femme Vitya Vronsky et lui ont formé un duo pianistique renommé qui a fait ses débuts en Amérique en 1937 à New York.

Six études en forme de canon, op. 56
Robert Schumann (transc. Claude Debussy)

Au dix-neuvième siècle, le piano à pédale est un instrument assez courant en Allemagne. Sa conception s'inspirait de la coutume d'ajouter des pédales aux clavecins et aux clavicordes. Ce pédalier permettait de pratiquer la technique des pédales, particulièrement avantageuse pour les organistes, et élargissait également le registre du piano; il étoffait en outre le son grêle du clavier et soulageait la main gauche des notes graves, laissant les deux mains libres pour se livrer à des passages rapides. Robert Schumann (1810-1856) se familiarise avec l'instrument pour la première fois quand il commande à Louis Schoene un tel mécanisme pour son usage personnel et celui de Clara. Plus tard dans la même année, Mendelssohn engage Schumann comme professeur de piano et de composition au Conservatoire de Leipzig récemment créé. L'établissement n'ayant pas d'orgue, Schumann convainc Mendelssohn de former les futurs organistes sur des pianos à pédalier. Près de deux ans plus tard, souffrant de fatigue mentale, Schumann s'installe à Dresde. C'est précisément dans cette ville qu'il se lance dans l'étude intensive du contrepoint et de la conduite des parties. À cette époque, il écrit dans son journal combien il est absorbé par la fugue, le canon et d'autres formes contrapuntiques : "Je trouve étrange et plutôt remarquable que

presque chaque thème qui me vient à l'esprit se prête à différents types de traitement contrapuntique..." L'exploitation de la forme canon est manifeste dans son opus 56, *Six études en forme de canon*. Écrites dans le style des *Inventions à deux voix* de Bach, les six études sont en forme de canon avec accompagnement de notes soutenues à la pédale. La transcription de Debussy pour deux pianos fait ressortir le rôle harmonique important que joue la pédale ainsi que son apport original dans la sixième étude où elle participe au passage fugato à cinq voix.

Iberia
Claude Debussy (transc. André Caplet)

Chose curieuse, c'est pour deux pianos que Claude Debussy (1862-1918) a d'abord écrit *Images*, dont *Iberia* est le second mouvement. Ce n'est qu'en poursuivant sa composition qu'il s'est rendu compte qu'il devait faire appel à toute la palette orchestrale pour brosser sa fresque. Debussy demandera cependant au compositeur et chef d'orchestre André Caplet de transcrire *Iberia* pour deux pianos. Debussy transcrivait souvent pour le piano ses propres oeuvres pour orchestre dans le but de les faire mieux connaître. Même s'il n'avait séjourné que brièvement en Espagne, notamment à Saint-Sébastien pour assister à une corrida, Debussy donne dans *Iberia* une évocation convaincante de la vie et de la culture espagnoles. À ce propos, le compositeur espagnol Manuel de Falla a dit de l'oeuvre : "Les chants de village, sorte de Sevillana, semblent flotter dans l'air cristallin que transperce la lumière éblouissante du soleil! La magie enivrante des nuits andalouses, la gaieté d'un peuple qui s'abandonne à ses fêtes et danse aux accords de guitares et de bandurrias - quel tourbillon dans l'air, tantôt près, tantôt loin de nous et notre imagination se laisse emporter et éblouir par cette musique si intensément expressive, si riche et si variée." *Iberia* est l'ancien nom latin de la péninsule qui réunit l'Espagne et le Portugal; l'oeuvre est un tryptique pour orchestre aux mouvements contrastés. *Par les rues et par les chemins* est une présentation brillante et passionnée de ce pays méridional qui a inspiré tant de compositeurs français. Des mélodies aux accents espagnols évoquent des images de piétons circulant dans les rues et les allées. Dans le second volet, *Les parfums de la nuit*, une mélodie sensuelle et ensorcelante (écrite à l'origine pour le hautbois) évoque une nuit de rêve tandis que la mer passionnée s'agite dans une suite de trémolos. Enfin, la nuit fait place au jour avec *Le matin d'un jour de fête* qui dépeint joyeusement le lever du soleil et l'éclat des célébrations.

Réminiscences de Don Juan
W. A. Mozart (transc. Franz Liszt)

Franz Liszt (1811-1886) a certainement été l'un des transcripteurs les plus prolifiques de son temps (sinon de tous les temps). Industrieux, il faisait en outre preuve d'une grande originalité dans son interprétation des idées d'autres compositeurs. Qu'il s'agisse de simples arrangements de lieder de Schubert ou de Beethoven ou de fantaisies grandioses sur des thèmes d'opéra, ses transcriptions ne sont jamais de simples réductions ou arrangements; ce sont de véritables re-compositions où Liszt remanie en profondeur le matériel musical. Il compose *Réminiscences de Don Juan* en 1841, en publie une version pour un piano en 1843, suivie d'une version pour deux pianos en 1877. Liszt dédicace l'oeuvre au roi Christian VII du Danemark après avoir donné plusieurs concerts à Copenhague et avoir été décoré de l'Ordre Danebrog. L'oeuvre est en trois parties dans lesquelles les différents thèmes de l'opéra s'entrelacent, souvent avec la virtuosité caractéristique des oeuvres pour piano de Liszt. L'introduction marquée *Grave* s'inspire du passage lent de l'Ouverture. Ses sonorités inquiétantes évoquent le moment où la statue du Commandeur s'anime et rappellent les thèmes des scènes du cimetière et du banquet final. La seconde partie, qui est la plus importante, offre une série de variations sur le thème de *La ci darem la mano*, le duo dans lequel Don Juan tente de séduire Zerlina. Le *Presto* (qui devient *Prestissimo*) *Finale* s'inspire de l'air du champagne tiré du premier acte. Les thèmes associés à la statue du Commandeur que Don Juan a invitée à dîner soulignent le drame principal de l'opéra et servent à unifier les différentes parties de la Fantaisie.

Porgy and Bess
George Gershwin (transc. Percy Grainger)

Dans les années vingt et trente, en Europe comme en Amérique, de nombreux compositeurs cherchent à incorporer un langage folklorique ou populaire dans la musique dite "sérieuse". L'opéra populaire de George Gershwin (1898-1937), *Porgy and Bess*, composé en 1934-35, illustre à merveille cette synthèse culturelle. L'opéra reprend le thème d'un roman de DuBose Heyward écrit en 1925. L'auteur, originaire de Charleston en Caroline du Sud, y raconte l'histoire d'un héros légendaire de la région, "Goat Sammy" (qui deviendra le Porgy de Gershwin). Il s'agit de l'histoire de l'amour de Porgy pour Bess, la femme d'un autre personnage. Tribulations affectives, amour tragique, pathétique et humour - élément fondamentalement américain aux yeux de Gershwin - voilà les traits essentiels de l'oeuvre. Gershwin assimile parfaitement les inflexions du langage, les Negro Spirituals, les rythmes et les harmonies du blues et du ragtime qui donnent lieu à de nombreuses chansons et duos d'inspiration "folklorique" - "Summertime, I've got Plenty of Nothin', It Ain't Necessarily So ", pour ne nommer que quelques airs parmi les plus connus. Le recours à des éléments folkloriques fait pendant à sa maîtrise de la composition sérieuse : l'usage qu'il fait du langage à tons, les puissants choeurs antiphonaux, les dissonances et les chromatismes expressifs, le contrepoint adroit et l'orchestration brillante de la version pour orchestre sont autant de facteurs qui font que l'opéra n'est pas seulement perçu comme une comédie musicale ou un drame de jazz. Percy Grainger (1882-1961) était un admirateur de Gershwin, un amateur d'opéra, un érudit et un auteur de chansons folkloriques. Né à Melbourne, il s'est installé à New-York en 1914. Contrairement aux transcriptions de Liszt en forme de fantaisie, l'arrangement de Grainger demeure fidèle à la version originale. Il s'agit d'une interprétation directe et simple où l'on retrouve la plupart des principaux airs de cet opéra si populaire.

Nancy Berman

BIOGRAPHIES

The MORTON-MASTER DUO is one of the foremost piano teams in Canada. In their numerous public concerts, radio broadcasts and recordings, Dorothy Morton and Esther Master have presented all of the major repertoire for two pianos and for piano four-hands. They have premièred such works as the Suite, Op. 4 by Bartok; Rachmaninov's last composition, the Symphonic Dances, Op. 45; and Sessions II by David Bach commissioned for them by the Canada Council.

Dorothy Morton, a senior staff member and one of the most active piano teachers in the Faculty of Music, and Esther Morton, also a teacher in the Faculty of Music, count among their former students many professional musicians and educators.

Recordings by the Morton-Master Duo include works by Bach, Chopin, Infante, Schumann, Saint-Saëns, Ravel, Matton and Rachmaninov.

Le DUO MORTON-MASTER est un des duos pianistiques les plus en vue du Canada. Dans le cadre de leurs nombreux concerts publics, émissions à la radio et enregistrements, Dorothy Morton et Esther Master ont joué l'intégralité du répertoire pour deux pianos et pour piano à quatre mains. Elles ont joué en première des oeuvres comme la Suite opus 4 de Bartok, les Danses symphoniques, opus 45, dernière composition de Rachmaninov et Sessions II de David Bach qui leur a été commandée par le Conseil des arts du Canada.

Dorothy Morton, enseignante chevronnée et l'un des professeurs de piano les plus occupés de la faculté de musique et Esther Master, également professeur à la faculté de musique, comptent parmi leurs anciens étudiants de nombreux musiciens et éducateurs professionnels.

Le duo Morton Master a enregistré des oeuvres de Bach, Chopin, Infante, Schumann, Saint-Saëns, Ravel, Matton et Rachmaninov.

TRIO SONATA NO. 4 IN E MINOR, BWV 528
Sonate en trio n° 4 en mi mineur, BWV 528
(from the *Fourth Trio Sonata for Organ*)
Adagio-vivace
Andante
Un poco allegro

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)
trans. Victor Babin

SIX ÉTUDES IN THE FORM OF A CANON, OP. 56
Six études en forme de canon, Op. 56

Robert Schumann
(1810-1856)
transc. Claude Debussy
(1862-1918)

IBERIA
Par les rues et par les chemins
Les parfums de la nuit
Le matin d'un jour de fête

Claude Debussy
transc. André Caplet
(1878-1925)

---

intermission

REMINISCENCES OF DON JUAN
Réminiscences de Don Juan

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)
transc. Franz Liszt
(1811-1886)

FANTASY ON PORGY AND BESS
Fantasie sur Porgy and Bess

George Gershwin
(1898-1937)
transc. Percy Grainger
(1882-1961)

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, November 21, 1990
8:00 p.m.

Le mercredi 21 novembre 1990
20h00

McGill Jazz Band II
Ensemble de jazz II
Benoit Glazer, director/directeur

McGill Jazz Band III
Ensemble de jazz III
Ron Di Lauro, director/directeur

This concert is a component of course number 243-988-06.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-988-06.

Jazz Band III/*Ensemble de jazz III*

FUN TIME	Sammy Nestico
BLUES FOR ALFY	Bill Holman
SONG FOR MY FATHER	Horace Silver (comp.) Frank Mantooth (arr.)
PERDIDO	Juan Tizol (comp.) Rayburn Wright (arr.)
LIL' DARLIN'	Neil Hefti
DOIN' BASIE'S THING	Sammy Nestico

intermission

Jazz Band II/*Ensemble de jazz II*

BASIE STRAIGHT AHEAD	Sammy Nestico
NO MORE BLUES	A. C. Jobim
LAZY BIRD	J. Coltrane
TOLD YOU SO	B. Holman
A LONG TIME AGO	B. Mintzer
TIME FOR A CHANGE	H. Levy

Musicians/*Musiciens*

Jazz Band III/*Ensemble de jazz III*

Saxophone:
Jeff Hendrick
Jason Hunter
Peter Gemmell
Marc Adolph
Ana Polito

Trombone:
Jackie Collins
Justin Bartley
Jonathan Wild
Chris Moffit

Librarian:
Ana Polito

Trumpet/trompette:
Terry Heckman
Mark Cerisano
Karen Donnelly
Robert Poulin
Jason Mestinser

Rhythm:
Earl MacDonald - piano
Maury Lafoy - bass/basse
Danny Ranallo - guitar/guitare
Kevin Coady - drums/batterie
Martin Auguste - drums/batterie

Jazz Band II/*Ensemble de jazz II*

Saxophone:
Joel Miller
Christine Jensen
Barrie Sorensen
Doug Thoman
Kim Stammen

Trombone:
Mike Thompson
Maryse Côté
Andrew Laoubstein
François Monette
Sylvain Nolet

Trumpet/trompette
Derek Kress
Jean Laplante
Craig Kendall
Aaron Young
Martijn Van Galen

Rhythm:
Guy Kay
Geoff Mitchell
Greg Wyard
Dave Szigeti
Dan Skakun
Daryl McDicken

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, November 22, 1990
8:00 p.m.

Le jeudi 22 novembre 1990
20h00

Cappella Antica

Prof. Allan Fast, director/directeur
Marcel de Hêtre, conductor/chef

The presentation of this concert is a component of course number 243 - 473.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243 - 473.

PROGRAM NOTES

Josquin Desprez (c. 1440-1521) was unquestionably the most influential composer of his time. His work was crucial in the development of Renaissance polyphony, with its constant use of imitation and attention to the text. Josquin was born in northern France and, like many other musicians of his time, spent much of his life in Italy. His works gradually spread throughout Europe and were regarded as models of musical composition by many composers and theorists. Luther praised the great composer, claiming, "Josquin is master of the notes, which must express what he desires; on the other hand, other choral composers must do what the notes dictate." Later literary figures even likened Josquin to Michelangelo. According to Bartoli in 1567, "...Josquin, Ockeghem's pupil (sic), may be said to have been, in music, a prodigy of nature, as our Michelangelo Buanoroti has been in architecture, painting and sculpture... both one and the other have opened the eyes of all those who delight in these arts or are to delight in them in the future."

In the 16th century the polyphonic mass became a major musical form, employed by several generations of great polyphonists including Dufay, Ockeghem, Obrecht, Busnois, and Josquin Desprez. The *Missa Pange Lingua* was composed by Josquin near the end of his life, probably between 1515 and 1520. Its principal "subject" is taken from the hymn *Pange Lingua*, for the feast of Corpus Christi. The use of this melody, which serves as the principal material throughout the ordinary, differs considerably from the old cantus firmus technique used throughout the 15th century. Here the tune is treated with great freedom, paraphrased and developed in all the parts. Josquin's manipulations of the four voices is easily perceived: combinations of two, three and four voices, imitation, antiphonal dialogue and note-against-note work together to create a continually varied polyphonic texture. (The art of imitation, given primary importance in this piece, was to have profound repercussions in the later Renaissance throughout Europe.) Josquin also uses the music to express symbolically the text: *Et resurrexit tertia die* is sung in three parts; *Et ascendit in coelum* is expressed by a rising melodic motive sung in imitation by the superius and tenor; *descendit de coelis* is accompanied by a descending line in the superius, contratenor and bassus.

Although the Renaissance motet was not part of the Ordinary of the Mass, it usually existed within the liturgical framework, and was based on sacred Latin texts. Josquin made use of the large variety of text available to him to explore the new techniques that made him such an outstanding composer. Indeed, as Gustav Reese points out, "Splendid as are Josquin's chansons and Masses, it is in his motets that his art is seen at its greatest." *Miserere Mei Deus* seems to have been one of the most famous works of the 16th century. According to Glarean, a well-known 16th century music theorist, the work "was in everyone's hands." A setting of Psalm 50, the motet was composed for Duke Hercules I of Ferrara, and printed by Petrucci in 1519. It is built on an exceedingly simple two-pitch cantus firmus, around which Josquin uses imitation to create an intricate five-part texture. With each entry of the motive the tune is repeated one tone lower. After descending by step through the octave, it returns to the starting tone in the second half of the motet, then finally descends a fifth to end.

Throughout his long career, some of Josquin's finest music was that composed for the diversion of patrons and fellow musicians. Many of his secular chansons were widely known and often imitated by other composers, a compliment of the highest order. To quote Gustav Reese, "The variety represented in Josquin's chansons, especially with regard to formal structure, is, like the richness of their polyphonic texture, remarkable." Josquin's chansons offer many examples of his technical genius, for example, the concealed two-part canon of *Allegiez-moi*, and the double counterpoint at the fourth in *Baisiez-moi*. His skill in composing in the canonic style is evident in *Faute d'argent*,

where he cleverly exploits the tonal ambiguity resulting from a melody written in canon at the fifth between the second and fourth parts; in the ballade-like *Entre je suis*, the tune is presented quasi-canonically in the two lower voices, and moves more freely in the upper voices, which are integrated motivically. In *Mille Regretz*, Josquin achieves subtle variation in texture by balancing polyphony (in imitative paired entries) with passages of homophony. In *Scaramella*, the setting of an Italian popular song, Josquin transposes the tenor melody up a fifth, permitting a cadence on the dominant half-way through. *En l'ombre d'ung buissonet* is a *chanson rustique*, a song form in which the text exhibits many traditional folksong features, and often does not exist in a singular definitive form. The melodic and rhythmic material presented in the opening phrase is developed throughout in the imitative texture. Josquin's mastery is further exposed in *La Belle se siet*, an extraordinarily original handling of an old ballad tune, and in *Petite Camusette*, a rich but brief "contrapuntal tapestry" for six voices. *El Grillo*, one of the earliest examples of humour in music, is an Italian-style *frottola*, written in the 1570's, when Josquin was working in Milan for Cardinal Ascanio Sforza. The sounds of a cricket chirping poke fun at the Cardinal, who was renowned for his meanness and was apparently late in paying the composer's salary.

Josquin composed the *Deploration sur la mort d'Ockeghem* to lament the death of the leading church composer of his generation, Johannes Ockeghem (c. 1420-1495). Ockeghem was admired and respected by fellow musicians and students, including Josquin. In the first half of the piece, the plainsong introit *Requiem aeternum* is sung by the tenor in the phrygian mode, while in the second half this voice is silent throughout except for a final *Requiescat in pace*. In the other parts, the text, written by the French poet Molinet, calls on Josquin and three of his contemporaries to weep for the loss of their "bon pere." To show his esteem for his beloved precursor, Josquin composed the first section of the lament in imitation of Ockeghem's style, characterized primarily by long phrases an non-imitative counterpoint. Josquin achieved unity in this free polyphonic texture in his frequent use of falling thirds, especially minor ones, and a distinctive dotted rhythm. The second section is written in Josquin's own style; there is practically no contrapuntal writing, and the phrases are more clearly defined. The piece ends with the dotted rhythmic figure treated in imitation. The entire composition was symbolically notated in black notes.

Nancy Berman

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Josquin Després (v. 1440-1521) fut incontestablement le compositeur le plus influent de son époque. Son oeuvre se caractérise par un recours constant à l'imitation et par un grand respect du texte. Son oeuvre a joué un rôle capital dans le développement de la polyphonie à la Renaissance. Né dans le Nord de la France, Josquin Després, comme nombre d'autres musiciens de son époque, passa une grande partie de sa vie en Italie. Sa renommée s'étendit graduellement dans toute l'Europe où ses oeuvres étaient considérées comme des modèles par bon nombre de compositeurs et de théoriciens. Luther loua ce grand compositeur en ces termes : «Josquin maîtrise les notes, qu'il force à exprimer ce qu'il désire, tandis que les autres compositeurs d'oeuvres chorales se plient à leurs exigences». D'autres personnalités littéraires ont même comparé Josquin à Michel-Ange. Ainsi, Bartoli écrivait en 1567 : « ... Josquin, l'élève de Ockeghem (sic) peut être considéré, en musique, comme un prodige au même titre que notre Michel-Ange Buanoroti l'a été en architecture, en peinture et en sculpture ...; l'un et l'autre ont dessillé les yeux de tous ceux que ces arts enchantent ou enchanteront.»

Au XVI^{e} siècle, la messe polyphonique devint une forme musicale importante qu'utilisèrent plusieurs générations de grands polyphonistes tels que Dufay,

Ockeghem, Obrecht, Busnois et Josquin Després. La *Missa Pange Lingua* fut probablement composée entre 1515 et 1520, soit à la fin de la vie du compositeur. Elle a pour principal «sujet» un passage de l'hymne *Pange Lingua* chanté à la Fête-Dieu. En utilisant cette mélodie, qui forme l'essentiel de tout l'Ordinaire, le compositeur s'écarte considérablement de l'ancienne technique du cantus firmus en usage dans tout le XV^e^ siècle. La mélodie est ici traitée avec une grande liberté; elle est paraphrasée et développée dans toutes ses parties. Les manipulations que Josquin fait subir aux quatre voix sont très apparentes : combinaison de deux, trois et quatre voix, imitation, dialogue antiphonal et passages note contre note; tous ces procédés créent une texture polyphonique constamment variée. (L'art de l'imitation, qui est ici l'élément le plus important, devait avoir un effet profond sur la musique européenne de la Renaissance tardive). Josquin Després a également recours à certains symboles pour traduire le texte en musique : «*Et resurrexit tertia die* est chanté en trois parties; *Et ascendit in coelum* est chanté en imitation sur un motif mélodique ascendant par la voix supérieure et le ténor; *descendit de coelis* est accompagné par un motif descendant confié à la voix supérieure, au contraténor et à la basse.

Même si à la Renaissance le motet ne faisait pas partie de l'Ordinaire de la messe, il s'inscrivait généralement dans le cadre liturgique et s'inspirait de textes sacrés latins. Josquin Després fit usage des textes très divers auxquels il avait accès pour explorer les nouvelles techniques qui ont fait son exceptionnelle renommée. Mais, comme le fait remarquer Gustav Reese, «si merveilleuses que soient les chansons et les messes de Josquin Després, c'est dans ses motets que son art atteint à la perfection». Le *Miserere Mei Deus* semble avoir été l'une des oeuvres les plus célèbres du XVI^e^ siècle. Selon Glarean, théoricien de la musique bien connu au XVI^e^ siècle, l'oeuvre «se trouvait entre toutes les mains». Écrit sur le psaume 50, le motet a été composé pour le duc Hercules 1^er^ de Ferrare et imprimé par Petrucci en 1519. Il consiste dans un cantus firmus à deux voix extrêmement simple, autour duquel le compositeur crée une texture complexe à cinq voix au moyen de procédés d'imitation. À chaque entrée du motif, la mélodie est répétée un ton plus bas. Après être ainsi descendu graduellement d'un octave, elle reprend le ton initial dans la deuxième partie du motet, puis descend d'une quinte à la fin de l'oeuvre.

Pendant sa longue carrière, ses plus belles oeuvres furent parfois celles qu'il écrivit pour divertir ses protecteurs et ses collègues musiciens. Bon nombre de ses chansons profanes étaient très connues et souvent imitées, ce qui est un compliment des plus flatteurs. Selon Gustav Reese, «la diversité qu'on trouve dans les chansons de Josquin Després, particulièrement en ce qui a trait à la structure formelle, est aussi remarquable que la richesse de leur texture polyphonique». On trouve dans ses chansons de nombreux exemples de son génie technique, par exemple le canon masqué à deux voix dans *Allegiez-moi*, et le double contrepoint à la quarte dans *Baisiez-moi*. Sa maîtrise du style canonique est évidente dans *Faute d'argent*, où il exploite habilement l'ambiguïté tonale résultant de la mélodie écrite en canon à la quinte entre la deuxième et la quatrième partie. Dans *Entre je suis*, dont la forme rappelle une balade, la mélodie est présentée presque en canon aux deux voix inférieures, puis passe librement aux voix supérieures qui sont intégrées par le motif. Dans *Mille Regrets*, le compositeur obtient de subtiles variations de texture en faisant alterner l'écriture polyphonique (en doubles entrées imitatives) et les passages homophoniques. Dans *Scaramella*, inspirée d'une chanson populaire italienne, Després transpose la mélodie de ténor d'une quinte supérieure, ce qui permet une cadence sur la dominante à partir du milieu de la pièce. *En l'ombre d'ung buissonet* est une *chanson rustique*, genre où le texte présente de nombreuses caractéristiques traditionnelles des chansons populaires, et qui ne s'est consigné en une forme unique définitive.

Le matériel mélodique et rythmique présenté dans la première phrase est développé dans toute la pièce en une texture imitative. La maîtrise de Després apparaît encore dans *La Belle se siet*, arrangement extrêmement original d'une vieille balade, ainsi que dans *La Petite Camusette*, une riche mais brève «tapisserie contrapuntique» pour six voix. *El Grillo*, l'un des plus vieux exemples d'humour musical, est une *frottola* de style italien que Després écrivit au cours des années 1570, lorsqu'il était employé par le cardinal Ascanio Sforza. Les bruits de criquet sont une allusion ironique au cardinal, dont l'avarice était célèbre et qui tardait apparemment à verser son salaire au compositeur.

Josquin Després écrivit la *Déploration sur la mort d'Ockeghem* à la mémoire du principal compositeur de musique sacrée de sa génération, Johannes Ockeghem (v. 1420-1495). Ockeghem était admiré et respecté par ses collègues musiciens et ses étudiants, et notamment par Josquin Després. Dans la première partie de la pièce, l'introït en plein chant *Requiem aeternum* est chanté par le ténor dans le mode phrygien; dans la seconde partie, cette voix reste silencieuse jusqu'au*Requiescat in pace* final. Dans les autres parties, le texte du poète français Molinet exhorte Josquin Després et trois de ses contemporains à pleurer la perte de leur «bon père». Pour montrer toute l'estime où il tenait son bien-aimé précurseur, Després écrivit la première partie de la lamentation dans le style d'Ockeghem, qui se caractérisait surtout par de longues phrases et un contrepoint non imitatif. L'unité de cette texture polyphonique libre résulte de l'usage fréquent de tierces descendantes, particulièrement dans le ton mineur, et d'un rythme pointé distinctif. La seconde partie est écrite dans le style propre à Després; l'écriture n'y est pratiquement jamais contrapuntique et les phrases sont plus clairement définies. La pièce se termine sur une figure rythmique pointée en imitation. L'oeuvre est symboliquement notée en noir.

Nancy Berman

A TE VIRGO OGNOR CLAMAVI — Josquin des Prez (c. 1445-1521)
CHANT: PANGE LINGUA GLORIOSI
MISSA PANGE LINGUA

— PAUSE —

CHANSONS: — Josquin des Prez
Allegiez-moi (à 6)
La belle se siet (à 3)
Basiez-moi (à 4)
Basiez-moi (à 6)
Mille regretz (à 4)
Entre je suis (à 3)
Eng l'ombre d'un buissonet (à 1)
(à 3)
(à 4)

El grillo

INTERMISSION

MISERERE MEI, DEUS (À 5)

O MORS INEVITABILIS (À 7) — Jheronimus Vinders (1510-1550)
(Déploration sur la mort de Josquin)

NYMPHES DES BOIS (À 5) — Josquin des Prez
(Déploration sur la mort d'Ockeghem)

Please withold applause until the end of each section.
Prière de n'applaudir qu'à la fin des sections.

Pronunciations are reconstructions of Gallic, Latin and French of late Medieval-Early Renaissance period.
Les prononciations sont des reconstructions du latin, du français et du gallois de la fin du moyen-âge et du début de la renaissance.

CAPPELLA ANTICA

Prof. Allan Fast, director/directeur
Marcel de Hêtre, conductor/chef

Superius
Rebecca Bain
Cynthia Gates
Angèle Trudeau

Contratenor
Michael Meraw
Joy-Anne Murphy
Sandra Schulze
Daniel Taylor

Tenor/ténor
Edwin Blair
Marcel de Hêtre

Bassus
Duncan Campbell
Erik Oland

CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de Musique de l'Université McGill,
present / présente

ANTONIO LYSY - cello
ANDREW TUNIS - piano

Salle de concert *Pollack Concert Hall*
November 22 novembre 1990 - *8:00 p.m.* - 20h00

Antonio Lysy was born in Rome in 1963. After studying under his father, Alberto Lysy, he entered the Menuhin school in England at the age of ten, studying under Maurice Gendron and William Pleeth. He later studied with Ralph Kirshbaum and Radu Aldulescu.
Antonio Lysy was recently appointed professor of cello at McGill University, and has already performed frequently in Montreal both in recital and in chamber music.
He has performed in many chamber music concerts in Europe, including an engagement with Gidon Kremer and members of the Chamber Orchestra of Europe during the Berlin Festival.
Other recent appearances include a performance with the Royal Philharmonia Orchestra under Yuri Temirkanov and a recital tour of Great Britain.
Mr. Lysy is also the artistic director of a chamber music festival held annually in Tuscany, Italy.
Future engagements include concerts in Great Britain, Italy and Argentina.

Andrew Tunis, visiting professor at the Department of Music of the University of Ottawa, maintains a busy performing schedule both as soloist and chamber musician. A graduate of the University of Ottawa and the Manhattan School of Music in New York, he has collected an impressive list of awards including first prize in the CBC Talent Competition and the Canadian Music Competition, as well as top prize in the New york Young Artists Competition.
In September 1984, Andrew Tunis, along with Desmond Hoebig, won first prize in the cello/piano duo category at the prestigious Munich International Competition. His teachers have included Artur Balsam, Jean-Paul Sevilla and Douglas Voice.

Antonio Lysy est né à Rome en 1963. Il prend d'abord des leçons de son père, Alberto Lysy, puis entre à l'âge de dix ans à la Menuhin School, en Angleterre, il a pour professeurs Maurice Gendron et William Pleeth. Il étudie ensuite avec Ralph Kirshbaum et Radu Aldulescu.
M. Lysy occupe depuis peu le poste de professeur de violoncelle à l'université McGill et a déjà donné de nombreux récitals et concerts de musique de chambre à Montréal. Il s'est aussi produit comme chambriste dans des concerts en Europe, et a travaillé notamment avec Gidon Kremer et des musiciens de l'orchestre de chambre d'Europe lors du festival de Berlin. Il a joué récemment avec le Royal Philharmonic Orchestra, sous la direction de Yuri Temirkanov, et a donné une série de récitals en Grande-Bretagne.
M. Lysy est également directeur artistique d'un festival de musique de chambre qui a lieu tous les ans en Toscane, en Italie. Il donnera bientôt des concerts en Grande-Bretagne, en Italie et en Argentine.
Andrew Tunis, professeur invité au Département de musique de l'université d'Ottawa, se produit très souvent comme soliste et chambriste. Diplômé de l'université d'Ottawa et de la Manhattan School of Music de New York, il a remporté de nombreux prix, dont un premier prix au concours des jeunes interprètes de Radio-Canada, au concours de musique du Canada et au New York Young Artists Competition. En septembre 1984, Andrew Tunis et Desmond Hoebig ont remporté le premier prix dans la catégorie duo pour violoncelle et piano au prestigeux Concours International de Munich. Andrew Tunis a étudié notamment avec Arthur Balsam, Jean -Paul Sevilla et Douglas Voice.

Next / Prochain CBC Concert
Sunday / Dimanche *December 16* décembre - *3:00 p.m.* - 15h00
CBC Radio Christmas Sing-In
Church of St. Andrew & St. Paul
Sherboooke. St. W. at Redpath

POWER Musicians in a Gallery
Assemblement des Musiciennes Canadiennes (1978) 1984

PROGRAMME

Suite No. 3 in C major, BWV 1009/
Suite No. 3 in do majeur, BWV 1009
Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Bouree I
Bouree II
Gigue

Sonata in E minor, Op.38/
Sonate en mi mineur, Op.38
Johannes Brahms
(1833-1897)

Allegro non troppo
Allegretto quasi minuetto
Allegro

INTERMISSION/ENTRACTE

Drei Kleine Stücke, Op.11
Anton Webern
(1883-1945)

Mässige
Sehr bewegt
Äusserst ruhig

Sonata for cello and piano, Op.40/
Sonate pour violoncelle et piano, Op.40
Dimitri Shostakovich
(1906-1975)

Allegro ma non troppo
Allegro
Largo
Allegro

This evening's concert will be broadcast
on CBC Stereo's ARTS NATIONAL, with host Terry Campbell
L'enregistrement de ce concert sera diffusé au réseau FM Stéréo
de CBC dans le cadre de **ARTS NATIONAL**
Animateur: Terry Campbell
Tuesday / Mardi *January* 15 janvier 1991 - *8:00 p.m.* 20h00
CBC Stereo 93.5 Montreal
Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright
Assistant: Edward Wolk

Friday, November 23, 1990
12:15 p.m.

Le vendredi 23 novembre 1990
12h15

PAUL JESSEN, organ/orgue

Excerpts from the/Extraits du *Livre d'orgue*

Kyrie:
1ER KYRIE EN TAILLE, À 5
FUGUE À 5. QUI RENFERME LE CHANT DU KYRIE
CROMORNE EN TAILLE À 2 PARTIES
TRIO EN DIALOGUE
DIALOGUES SUR LES GRANDS JEUX

Nicolas de Grigny
(1672-1703)

Gloria:
RÉCIT DE TIERCE EN TAILLE

TRIO SONATA NO. 5, IN C MAJOR, BWV 529
Sonate en trio n° 5 en do majeur, BWV 529
Allegro (first movement/premier mouvement)

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

SONATA IN A, WQ. 70, 1
Sonate en la, Wq. 70, 1
Allegro
Andante con tenerezza
Allegretto

Carl Philipp Emanuel Bach
(1714-1788)

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montréal

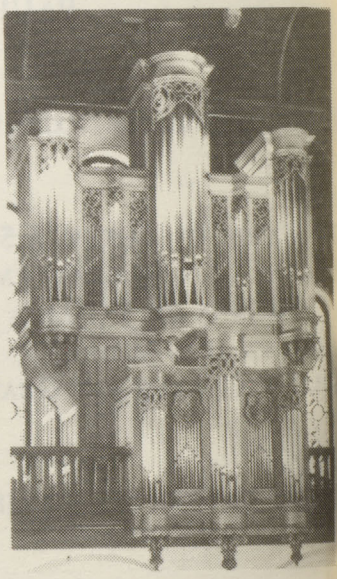
Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Vox humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'



Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues:
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Friday, November 23, 1990
8:00 p.m.

Le vendredi 23 novembre 1990
20h00

McGill Jazz Band I
Ensemble de jazz I
Gordon Foote, director/directeur

This concert is a component of course number 243-988-06.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-988-06.

Selections to be made from the following:
Vous entendrez des morceaux choisis parmi les oeuvres suivantes:

MERLIN	Paul Baker
BLUES FOR RED	John Fedchock
CHRYSALIS	John Oddo
DECOUPAGE	Hank Levy
MY ONE AND ONLY LOVE	Roger Meyers (arr.)
SLIGHTLY OFF THE GROUND	Tom Kubis
THE UMPIRE STRIKES BACK	Matt Catingub
MR. PADDINGTON	Bob Florence
REMEMBRANCE	Dave Eshelman
IT DON'T MEAN A THING	Duke Ellington (arr. Tom Lyne)
MEET MR. COOPER AND SONS	Bret Zvacek
CHERRY JUICE	Thad Jones

Musicians/*Musiciens*

Saxophone:
Michel Therrien
Ian Babb
Kelly Jefferson
Steve Kaldestad
Samantha Duckworth

Trumpet/trompette:
Jocelyn Couture
Doug Thrower
Brian O'Kane
Luigi Allemano
Dean McNeill

Trombone:
David Jesperson
Kelsley Grant
Alain Lebrun
Jules Estrin
Peter Collins

Tilden Webb - **piano**
Drew Birston - **bass/basse**
Jim Head - **guitar/guitare**
Jeff MacPherson - **drums/batterie**

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Sunday, November 25 and
Monday, November 26, 1990
8:00 p.m.

Le dimanche 25 novembre et
le lundi 26 novembre 1990
20h00

Opera McGill Workshop
Opéra McGill Atelier

François Racine, director/metteur en scène

Timothy Vernon, Giuseppe Pietraroia, conductors/chefs d'orchestre

This concert is presented in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Orchestral Conducting.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en direction d'orchestre.

Prodaná Nevestá — B. Smetana (1824-1884)
(Aria and Duet - Act I)

Marenka - Victoria Pinnington,
Vasek - Torin Chiles,
Laura Loewen

Il barbiere di Siviglia — G. Rossini (1792-1868)
(Duet - Act I *)

Rosina, ward of Dr. Bartolo - Claire Mallin
Figaro, barber of Seville - Peter Thompson
Laura Loewen

Fidelio — L. v. Beethoven (1770-1827)
(Duet and Aria - Act I)

Marzelline - Nathalie Morais
Jaquino - Michel Corbeil
Allison Gagnon

La Perichole — J. Offenbach (1819-1880)
(Aria, Duet, Trios - Act III *)

la Perichole - Sheila Miller
Paquillo - Michiel Schrey
Don Andres - Stuart Graham
Robert Evans

Il Matrimonio Segreto — D. Cimarosa (1749-1801)
(Opening Scene - Act I *)

Carolina - Ingrid Mankof
Paolino - Benjamin Butterfield
Robert Evans

Don Pasquale — G. Donizetti (1797-1848)
(Duet - Act I *)

Norina, a young widow - Chantal Quesnel
Dr. Malatesta - Brian McMillan
Allison Gagnon

RIGOLETTO G. Verdi
(Quartet - Act IV) (1813-1901)

Duke of Mantua - Paul D. Moore
Rigoletto, Jester of the Duke - Robert Loewen
Gilda, his daughter - Jennifer Robinson
Maddalena, the whore - Chantal Larocque
Allison Gagnon

*** Giuseppe Pietraroia, conductor**

INTERMISSION

THE MEDIUM Gian-Carlo Menotti
(b. 1911)

Commissioned by the Alice M. Ditson Fund of Columbia University - première: May 9, 1946

The Setting: Madame Flora's flat on the outskirts of a great city.

Monica, daughter of Baba	Gwyneth Hughes Jennifer Rasor +
Toby, a mute	Peter Thompson
Madame Flora (Baba)	Margaret Ball Deborah Overes +
Mrs. Gobineau	Jennifer Robinson
Mr. Gobineau	Jay Stephenson
Mrs. Nolan	Julie Beaulieu
	Michael McMahon Teresa Turgeon

+ performing November 26, 1990

Director: François Racine **Conductor**: Timothy Vernon
Set design and Costume: James Cameron
Lighting Design and Technical Direction: Sylvain Laprairie
Music Preparation:
Robert Evans, Michael McMahon Dixie Neill, Teresa Turgeon
Opera Pianists: Allison Gagnon, Laura Loewen



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, November 26, 1990
8:00 p.m.

Le lundi 26 novembre 1990
20h00

The McGill Wind Symphony
Orchestre d'instruments à vent de McGill

Chamber Music for Winds/ Musique de chambre pour instruments à vent

Robert Gibson, director/*directeur*

The presentation of this concert is a component of course number 243-978.
Ce cours est présenté dans le cadre du cours # 243-978.

McGILL WIND SYMPHONY/ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT

Piccolo
Lana Betts

Flute/flûte
Lana Betts
Nancy Hennan
Heather Ingham
Kelly Williamson - principal

Oboe/hautbois
Robin Tropper
Suzanne Northover - principal

Bassoon/basson
Lisa Chisholm
Ben Glossop - principal

Clarinet/clarinette
Simon Beaudry
Tamara Bekefi
Elizabeth Day
Elizabeth Gray
Anthea Jackson
Louise Neault
Gail Warren - principal
Cindy Winikoff - E-flat alto

Bass Clarinet/clarinette basse
Brendan Cassidy

Alto Saxophone
Yvan L'Allier - principal
Eric Savoie

Tenor Saxophone
Eric Grenier

Baritone Saxophone
Sophie Perrault

French Horn/cor
Dan Costello
Karen Eser
Caroline Lambert
Jeff Nelsen - principal

Trumpet/trompette
Evan Champion
Guy Cox
John Ellis
Gordon Galloway
Terry Heckman - principal
Shawn Spicer

Trombone
Andrew Laubstein - principal
Alain Lebrun

Bass Trombone/trombone basse
Peter Collins

Euphonium
Victoria Saunders
Nene Takagishi - principal

Tuba
Moeen Hosain - principal
David Kutz

Librarian/Musicothécaire:
Elizabeth Day

Manager: Lana Betts

Woodwind Coach/Répétiteur des bois: Tom Talamantes

Brass Coach/Répétiteur des cuivres: Ted Griffith

SUITE IN A MINOR — Georg Philipp Telemann
Suite en la mineur — (1681-1767)
Ouverture - Rejouissance — arr. A. Reed
Passepied 1
Passepied 2
Air à l'italien

Andrew Martin, conductor/chef

CONCERTO FOR SEVEN TRUMPETS AND TIMPANI — J.E. Altenberg
Concerto pour sept trompettes et timbales — (1734-1801)
Allegro
Andante
Vivace

Terry Heckman - principal
John Ellis, Shawn Spicer, Guy Cox, Evan Champion,
Robert Poulin, Martin van Galen
Gordon Galloway, conductor/chef

TRAUER-MARSCH — Felix Mendelssohn
Op. 103 — (1809-1847)

Robin Tropper, conductor/chef

SUITE FOR WOODWIND QUINTET (1957) — Gunther Schuller
Prelude — (b. 1925)
Blues
Toccata

Lana Betts, flute/flûte · Dereck Berg, oboe/hautbois ·
Anthea Jackson, clarinet/clarinette · Ian Warman, bassoon/basson · Daniel Costello, horn/cor
Marc Laberge, coach/répétiteur

JOUR D'ÉTÉ À LA MONTAGNE — Eugene Bozza
Pastorale
Aux bords du torrent
Le chant des forêts
Ronde

Kely Williamson, Nancy Hennan, Lana Betts, Heather Ingham

INTERMISSION

MINIMUSIC — Murray Schaeffer

Terry Heckman, trumpet/trompette · John Ellis, trumpet/trompette · Jeff Nelsen, french horn/cor · Andrew Laubstein, trombone · Moeen Hosain, tuba

SONATE FUR VIER HORNER — Paul Hindemith (1895-1963)

Fugato - sehr Langsam
Lebhaft - poco lento
Variationen uber Ich Schell Mein Horn
Getragen
Scherzando
Moderato
Schnell

Dan Costello, Karen Eser, Cydney Hodder, Michelle Sladky

TWO BAGATELLES FOR FOUR TROMBONES — Alfred Reed (b. 1921)
Deux bagatelles pour quatre trombones
Cantando
Scherzando

Andrew Laubstein, tenor/ténor · Alain Lebrun, tenor/ténor · Peter Collins, bass/basse · Moeen Hosain, tuba

THE HALLELUJAH CHORUS — Georg Friedrich Händel (1685-1759) arr. D. Sabourin

ALLEGRO (FROM THE "WATER MUSIC") — Georg Friedrich Händel

Vikki Saunders, Nene Takagashi, Alain Lebrun, Jeff Dorey, Moeen Hosain, David Kutz, Carl Bovell, Debbie Best, David Griffiths

FANTASY AND FUGUE — Johann Sebastian Bach (1685-1750) arr. Rosenthal
Fantasie et fugue

Chris Romney, conductor/chef

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, November 27, 1990
5:00 p.m.

Le mardi 27 novembre 1990
17h00

Chamber Music Recital
Récital de musique de chambre
Marcel Saint-Cyr, director/directeur

The presentation of this concert is a component of course number 243-985-01.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-985-01.

from THE SEVEN LAST WORDS OF CHRIST, OPUS 51 — Joseph Haydn (1732-1809)

Introduction: Maestoso ed adagio
Largo: "Père, pourquoi m'as tu abandonné?"
Lento: "J'ai soif"
Largo: "Tout est consommé"
Presto e con tutta la forza "Le tremblement de terre"

Sandra Baron, violin I/violon I
Sara Serban, violin II/violon II
Chantal Monastesse, viola/alto
Merilee Temple, cello/celle
(Class of/classe de Marcel Saint-Cyr)

STRING QUARTET IN A MAJOR, OP. 18, NO. 5 — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quartet à cordes en la majeur, op. 18, n° 5

Allegro
Menuetto
Andante cantabile
Allegro

Martine Cardinal, violin I/violon I
Angélique Duguay, violin II/violon II
Coca Bochonko, viola/alto
Sheila Hannigan, cello/celle
(Class of/classe de Tom Williams)

INTERMISSION

PIANO TRIO IN E-FLAT MAJOR, K. 498 — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Trio pour piano en mi bémol majeur, K. 498

Andante
Menuetto
Allegretto

Susan Lee, piano
Nicholas Tremblay, clarinet/clarinette
Guylaine Lemaine, viola/alto
(Classes of/classes de Tom Williams and Eugene Plawutsky)

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, November 27, 1990
8:00 p.m.

Le mardi 27 novembre 1990
20h00

Chamber Music Recital
Récital de musique de chambre
Marcel Saint-Cyr, director/directeur

The presentation of this concert is a component of course number 243-985-01.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-985-01.

STRING QUARTET NO. 9 IN G MINOR — Franz Schubert (1797-1828)
Quatuor à cordes n° 9 en sol mineur
Allegro con brio
Andantino
Menuetto: Allegro vivace
Allegro

Angela Luchkow, violin I/violon I
Suzanne Labbé, violin II/violon II
Claire Heggie, viola/alto
Shirley Wright, cello/celle
(Class of/classe de Marcel Saint-Cyr)

STRING TRIO, "TERZETTO" IN C MAJOR, OP. 74 — Anton Dvorák (1841-1904)
Trio à cordes, "Terzetto" en do majeur, op. 74
Introduction: Allegro ma non troppo
Larghetto
Scherzo: Vivace
Tema con variazioni

Mary Wang, violin I/violon I
Farran James, violin II/violon II
Madeleine Germain, violo/alto
(Class of/classe de Marcel Saint-Cyr)

INTERMISSION

STRING QUARTET IN A MINOR, OP. 41, NO. 1 — Robert Schumann (1810-1856)
Quatuor à cordes en la mineur, op. 41 n° 1
Introduzione: Andante espressivo
Allegro
Scherzo: Presto
Adagio
Presto

Nancy Kershaw, violin I/violon I
Maya de Forest, violin II/violon II
Patricia Gagnon, viola/alto
Vincent Bernard, cello/celle
(Class of/classe de Marcel Saint-Cyr)

Suzanne Labbé, violin II
Chantal Monastesse, viola
Caroline Huot, cello

QUARTETTSATZ (one movement)
in C minor, D 703

Franz Schubert
(1797-1828)

Allegro assai

QUARTET, Op. 108, No. 7 (1960)

Dmitri Shostakovich
(1906-1975)

Allegretto
Lento
Allegro
Allegretto

Nancy Kershaw, violin I
Rebecca Whitling, violin II
Patricia Gagnon, viola
Colin Matthews, cello

The presentation of this concert is a requirement of the course 243-999
Ce récital est présenté dans le cadre du cours 243-999

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Tuesday, November 28, 1989
8:00 p.m.
Mardi 28 novembre 1989
20h00

CHAMBER MUSIC RECITAL

Class of Marcel Saint-Cyr

STRING QUARTET in G minor, Op. 74, No. 3 — Joseph Haydn (1732-1809)

Allegro
Largo assai
Menuetto: Allegretto
Finale: Allegro con brio



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, November 28, 1990
8:00 p.m.

Le mercredi 28 novembre 1990
20h00

Chamber Music Recital
Récital de musique de chambre
Marcel Saint-Cyr, director/directeur

The presentation of this concert is a component of course number 243-985-01
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-985-01.

STRING QUARTET IN A MINOR, OP. 29 — Franz Schubert
Quartet à cordes en la mineur, op. 29 — (1797-1828)
Allegro ma non troppo
Andante
Menuetto: Allegretto
Allegro moderato

Cory Balzer, violin I/violon I
Sandy Baron, violin II/violon II
Heather Heron, viola/alto
Kim Ferguson, cello/celle
(Class of/classe d'Antonio Lysy)

PIANO TRIO IN C MAJOR, OP. 87 — Johannes Brahms
Trio pour piano en do majeur, op. 87 — (1833-1897)
Allegro
Andante con moto
Scherzo
Finale: Allegro giocoso

Malcolm Allison, violin/violon
Mhairi Thompson, cello/celle
Steven Wong, piano
(Classes of/classes de Dale Bartlett and Marcel Saint-Cyr)

INTERMISSION

STRING QUARTET IN E MINOR, OP. 52. NO. 2 — Ludwig van
Quatuor à cordes en mi mineur, op. 52, n° 2 — Beethoven
(Rasoumoffsky N° 2) — (1770-1827)
Allegro
Molto adagio
Allegretto
Finale: Presto

Caroline Lalacette, violin I/violon I
Guylaine Lemaire, violin II/violon II
Alexandra Fekete, viola/alto
Caroline Huot, cello/celle
(Class of/classe de Douglas McNabney)

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Thursday, November 29, 1990
8:00 p.m.

Le jeudi 29 novembre 1990
20h00

Studio Brass Quintet
Quintette de cuivres Studio
Douglas P. Studevant, coach/répétiteur

The presentation of this concert is a component of course number 243-991.
Ce cours est présenté dans le cadre du cours # 243-991.

SCHERZO — John Cheetham (b. 1939)

PRAELUDIUM UND FUGE ÜBER DER NAMEN: BACH — Johann Sebastian Bach (1685-1750), transc. Fred Mills

SUITE — John Dowland (1591-1641), arr. Donald Waldrop
M. Giles Hobies Galliard
Pavan
The King of Denmark's Galliard
Captain Digorie Piper, His Galliard

FOUR MOVEMENTS FOR FIVE BRASS — Collier Jones
Quatre mouvements pour cinq cuivres
Introduction and March
Pretensions
Waltz
Finale-Allegro

INTERMISSION

SUITE IN A/Suite en la — Tomaso Albinoni (1671-1750), arr. Jean Thilde
Grave
Allegro
Grave
Allegro

THREE PIECES/Trois pièces — Ludwig Maurer (1789-1878), arr. Robert Nagel
Maestoso alla Marcia
Andante con moto
Allegro graziosos, un poco agitato

SARABANDE — Edward Grieg (1843-1907), arr. Alan Civil
(from *Suite for Brass Quintet, Op. 40*)
(extrait de *Suite pour quintette de cuivres, op. 40)*

DANCE — Wilke Renwick

Musicians/*Musiciens*

Shawn Spicer, trumpet/trompette
Brian O'Kane, trumpet/trompette
Lisa Booth, horn/cor
Michael Thomson, trombone
Peter Collins, brass trombone/trombone basse

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Thursday, November 29, 1990
8:00 p.m.

Le jeudi 29 novembre 1990
20h00

Contemporary Music Ensemble
Ensemble de musique contemporaine

Bruce Mather, director/directeur
Blaise Magnière, guest soloist/soliste invité

The presentation of this concert is a component of course number 243-988-02.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-988-02.

PIECES OF FIVE (1976) John Weinzweig

QUINTETTE POUR CUIVRES (1962) François Morel
(2E ET 3E MOUVEMENTS)

Karen Donnelly, Darin Kelly, trumpet/trompette
Michelle Sladky, horn/cor
François Godère, trombone
Dave Kutz, tuba

NOTTURNO (1974) Brian Cherney
(Woodwind Quintet and Piano/*Quintette à vent et piano)*

LES RAISONS DES FORCES MOUVANTES (1984) John Rea
(Flute and String Quartet/*Quatuor à flûte et cordes)*

INTERMISSION

CONCERTINO DE PRINTEMPS (1934) Darius Milhaud
(Violin and Chamber Orchestra/*Violon et orchestre de chambre)*
Blaise Magnière, violin/violon

FIVE ORCHESTRA PIECES, OP. 16 (1912) Arnold Schönberg
Cinq pièces pour orchestre, op. 16 (1874-1951)
Version for chamber orchestra/version pour orchestre de chambre
Vorgefühle - Premonitions
Vergangenes - From the past
Farben - Colours
Peripetie - Disaster
Das obligate Recitativ

MUSICANS/*MUSICIENS*

Nancy Hennen, Luanne Schlueter, flute, piccolo, alto flute
flûte, piccolo, alto flûte

Lawrence Charge, oboe, English horn/*hautbois, cor*

Nicolas Tremblay, clarinet/*clarinette*

Patrice Arsenault, bass clarinet/*clarinette basse*

Lisa Chisholm, bassoon/*basson*

Cinnamon Anderson, horn/*cor*

Karen Donnelly, trumpet/*trompette*

Erin Donovan, percussion

Allison Gagnon, piano

Guylaine Flamand, harmonium

Francisco de Galva, Per Broman, violin/*violon*

Emlyn Ngai, viola/*alto*

Mhairi Thomson, cello/*violoncelle*

Bernard Leblanc, Jean François de Rochemont, bass/*contrebasse*

SALLE REDPATH HALL
McGill University/Université McGill · Faculty of Music/Faculté de Musique

Friday, November 30, 1990
12:15 p.m.

Le vendredi 30 novembre 1990
12h15

MARGARET DeCASTRO

PRELUDE AND FUGUE IN C MINOR (BWV 546)
Prélude et fugue en do mineur (BWV 546)
Johann Sebastian Bach (1685-1750)

CANÇÃO À 4
A. Carreira

SONATA I (1937)
Massig-schnell
Sehr langsam: Phantasie frei-ruhig bewgt
Paul Hindemith (1895-1963)

Margaret de Castro graduated with a Master of Music degree from McGill University. She teaches organ at the McGill Conservatory of Music and was head of the Music Department of the Sacred Heart School of Montréal from 1985-1988. She studied organ with John Grew, Raymond Daveluy and Montserrat Torrent. Margaret de Castro is Director of Music at St. Andrew's - Dominion Douglas United Church in Westmount.

Margaret de Castro a obtenu sa maîtrise en musique à l'Université McGill. Depuis 1978, elle enseigne l'orgue et l'harmonie au Conservatoire de Musique de McGill et de 1985 à 1988 elle fut directrice du département de musique de l'école Sacré Coeur de Montréal. Ses professeurs d'orgue furent John Grew, Raymond Daveluy et Montserrat Torrent. Elle est présentement organiste et directrice musicale à l'église St. Andrew's - Dominion-Douglas de Westmount.

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montréal

Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Vox humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

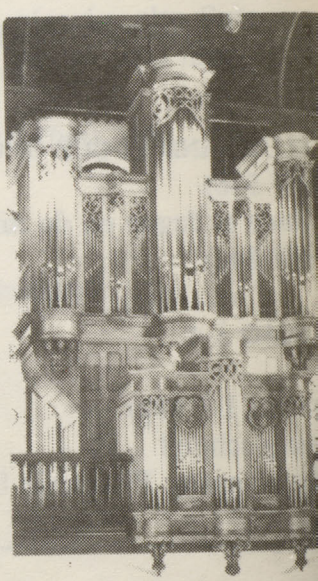
Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'



Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues:
Hellmuth Wolff & Associés, La
Qué., 1981

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Friday, November 30, 1990
8:00 p.m.

Le vendredi 30 novembre 1990
20h00

The McGill Chamber Winds, the McGill Wind Symphony and the Mark IV Sax Quartet

L'Ensemble à vent de McGill, l'Orchestre d'instruments à vent de McGill et le Mark IV Sax Quartet

Robert Gibson, director/directeur
Bruce Pennycook, guest conductor/chef invité

The presentation of this concert is a component of course number 243-991.
Ce cours est présenté dans le cadre du cours # 243-991.

McGILL WIND SYMPHONY/ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT

Piccolo
Lana Betts

Flute/flûte
Lana Betts
Nancy Hennan
Heather Ingham
Kelly Williamson - principal

Oboe/hautbois
Robin Tropper
Suzanne Northover - principal

Bassoon/basson
Lisa Chisholm
Ben Glossop - principal

Clarinet/clarinette
Simon Beaudry
Tamara Bekefi
Elizabeth Day
Elizabeth Gray
Anthea Jackson
Louise Neault
Gail Warren - principal
Cindy Winikoff - E-flat alto

Bass Clarinet
Brendan Cassidy

Alto Saxophone
Yvan L'Allier - principal
Eric Savoie

Tenor Saxophone
Eric Grenier

Baritone Saxophone
Sophie Perrault

French Horn/cor
Dan Costello
Karen Eser
Caroline Lambert
Jeff Nelsen - principal

Trumpet/trompette
Evan Champion
Guy Cox
John Ellis
Gordon Galloway
Terry Heckman - principal
Shawn Spicer

Trombone
Andrew Laubstein - principal
Alain Lebrun

Bass Trombone
Peter Collins

Euphonium
Victoria Saunders
Nene Takagishi - principal

Tuba
Moeen Hosain - principal
David Kutz

Piano
Andrew Martin

Celesta
Nene Takagishi

Percussion
Mark Altman - principal
Brad Litster
Douglas Patterson
Douglas Robert
Eric Smeaton

Librarian/Musicothécaire: Elizabeth Day
Manager: Lana Betts
Woodwind Coach/Répétiteur des bois: Tom Talamantes
Brass Coach/Répétiteur des cuivres: Ted Griffith
Percussion Coach/Répétiteur de percussion-Pierre Beluse

McGILL CHAMBER WINDS/L'ENSEMBLE À VENT DE McGILL

Concerto for Double Wind Ensemble - Bruce Pennycook

Flute/flûte
Joanne G'froer - principal
Curtis Pendleton

Oboe/hautbois
Jennifer Weeks - principal
Lawrence Charge

Bassoon/basson
Ian Warman - principal

Clarinet/clarinette
Patrice Arsenault - principal
Rachel Menard
Nicholas Tremblay

Soprano Saxophone
Joey Pietraroia

Alto Saxophone
Robert Caron

Flugel Horn
Brian O'Kane
Darin Kelly

Trumpet/trompette
Chris Fensom
Karen Donnelly - principal

French Horn/cor
Andrew MacDonald
Trish Mudray

Euphonium
Nene Takagishi

Tenor Trombone
François Godère - principal

Bass Trombone
Jeff Hall

Tuba
David Griffiths - principal

Percussion
Philippe Bourbonnais
Jeff Brancato
Erin Donovan
D'Arcy Gray - principal
Yao Wen-Yu
Brad Litster

Manager/Librarian
Librarian/Musicothécaire
Jeff Hall

MUSIC OF OUR TIME

Guest artists/Artistes invités:
Bruce Pennycook, composer and conductor/compositeur et chef
Lana Betts, Nancy Hennan, Heather Ingham, Kelly Williamson:
Flute Quartet/Quatuor de flûte
Mark IV Saxophone Quartet
McGill Saxophone Department/Le département de saxophone de McGill

THE ST. LAWRENCE OVERTURE (1985) — Bruce Pennycook (b. 1949)

FROM A DARK MILLENNIUM (1980) — Joseph Schwantner

JOUR D'ÉTÉ À LA MONTAGNE — Eugène Bozza (b. 1921)
Pastorale
Aux bords du torrent
Le chant des forêts
Ronde
Lana Betts, Nancy Hennan, Heather Ingham, Kelly Williamson

CONCERT FOR DOUBLE WIND ENSEMBLE (1978) — Bruce Pennycook

INTERMISSION

QUATUOR POUR SAXOPHONES — Pierre-Max Dubois (b. 1930)
Ouverture
Doloroso
Spirituoso
Andante et Presto

AIR
BADINERIE

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Performed by the Mark IV Saxophone Quartet
Joey Pietraroia, soprano
Robert Caron, alto
Peter Wightman, tenor/ténor
Kim Freeman, baritone/bariton

IMPROVISION 3
(for alto saxophone/pour saxophone alto)
Robert Caron, soloist/soliste

Ryo Noda

SALT PEANUTS

John "Dizzy" Gillespie
and Kenny Clarke
arr. Warne Marsh

Michel Therrien, Ian Babb, alto · Joel Miller, Koen Nys · tenor/ténor · Andy Wulf, baritone/bariton · Earl MacDonald, piano · Drew Birston, bass/basse · Daryl McDicken, drums/batterie · Brian O'Kane, trumpet/trompette

TAKE THE "A" TRAIN

Billy Strayhorn/"Duke" Ellington
arr. Billy Kerr

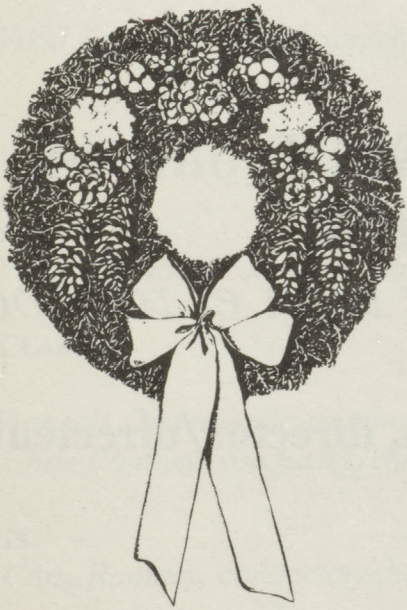
IN THE MOOD

Joe Garland
arr. Christopher B.J. Smith

Kelly Jefferson, soprano and sopranino · Michel Therrien, soprano · Steven Kaldestad, Ian Babb, alto · Joel Miller, Koen Nys, tenor/ténor · Andy Wulf, Kimberly Stammen, baritone/bariton · Drew Birston, bass/basse · Daryl McDicken, drums/batterie

The McGill Trombone and Tuba Studio

Atelier de tuba et trombone de McGill



Christmas Concert 1990

Concert de Noël 1990

Monday, December 3, 1990
1:00 p.m.

Le lundi 3 décembre 1990
13h00

The McGill Trombone and Tuba Studio

Atelier de tuba et trombone de McGill

Ted Griffith, director/directeur

The presentation of this concert is a component of course number 243-991.
Ce cours est présenté dans le cadre du cours # 243-991.

OUVERTURE F. Monette

Tim Booth, conductor/chef

JINGLE BELLS arr. T. Pederson

Chris Romney, conductor/chef

THE HALLELUJAH CHORUS G. Friedrich Handel
arr. D. Sabourin

Tuba Quartet/Quatuor pour tuba

SILENT NIGHT arr. T. Pederson

Vikki Saunders, conductor/chef

NOËL MEDLEY arr. F. Monette

Debbie Best, conductor/chef

ADESTE FIDELES arr. T. Pederson

Vikki Saunders, conductor/chef

DE PROFUNDIS CLAMAVI A. Gabrieli
arr. D. Shuman

François Godère, alto trombone
Chris Romney, conductor/chef

WE THREE KINGS arr. T. Pederson

Chris Romney, conductor/chef

CHRISTMAS SUITE arr. S. Tyler

Trombone Quitet/Quintette pour tombone

SANTA CLAUS IS COMING MEDLEY arr. S. Tyler

Tim Booth, conductor/chef

Tenor Trombone
Justin Bartley
Jackie Collins
Maryse Côté
François Godère
Kelsey Grant
Jeff Horne
Patricia Jaansalu
Andrew Laubstein
François Monette
Chris Romney
Mike Thomson

Bass Trombone
Tim Booth
Peter Collins
Jeffrey Hall
Chris Moffit
Sylvain Nolet

Trombone Quintet
François Godère
Jeffrey Hall
Andrew Laubstein
Alain LeBrun
Mike Thomson

Euphonium
Alain LeBrun
Vikki Saunders
Nene Takagishi

Tuba
Debbie Best
Carl Bovell
David Griffiths
Moeen Hosain
David Kutz

Tuba Quintet
Moeen Hosain
David Kutz
Vikki Saunders
Nene Takagishi

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Monday, December 3, 1990
8:00 p.m.

Le lundi 3 décembre 1990
20h00

Song Interpretation Class
Classe d'interprétation de chant
Jan Simons and Michael McMahon, directors/directeurs

This presentation of this concert is a component of course number 243-479a
Ce concert est présenté dans le cadre du cours # 243-479a

MÄDCHENBLUMEN, OP. 22 - Richard Strauss
Poem by/Poème de Felix Dahn

Maiden Blossoms

Cornflowers, I call the gentle creatures with the blue eyes,
You become so well in their presence;
full of gentle peace and mildness.

Poppies are the round ones, red-blooded and healthy.
In addition they trap the most tender hearts.
But beware: they spring up, flaming out of each other.

But Ivy I call those girls with gentle words.
Yet they, with true inner sensitivity,
Can never manage to rise by their own power.

Do you know the flower fabled in legend, the Waterlily?
Swans guard her resting place.
The Night Moth longs from afar, but may never draw near.
When she speaks its the splashing of silvery waters.
She seems to exchange silent glances with the stars.
One would neaver weary of gazing into her eyes.
Les dames fleurs

Je nomme ces personnes: fleurs de maïs.
Clémentes aux yeux bleus
A leur côtés le bien-être est aussi doux
Pleine de paix et de clémence.

Les coquelicots: les sage, les gaies,
Les folles de la danse.
En embrassant la gosse
Qu'elle ne s'enflamme et ne se consume
Dans un véritable incendie.

Je nomme ces jeunes filles: lierres.
Ces jeunes filles qui partent avec des mots tendres,
Leur destin dépend de leur premier attachements
Parce qu'elles font partie de ces rares fleurs
Qui ne fleurissent qu'une seule fois.

Connais-tu ces fleurs légendaires
Les nénuphars vénérés ?
Gardés par le cygne
Quand ils parlent, c'est le murmure des vagues argentés,
Ils semblent échanger des regards avec les étoiles.
On ne se lasse par de regarder leurs yeux.

LIEDERKREIS, OP. 24 - Robert Schumann

Morgens steh' ich auf und frage

In the mornings I awake and ask, "Will my loved one come today?"

In the evenings I sink down and cry, "Again, today she did not come."
Le matin je me reveille et me demande si ma bien-aimée viendra. Le soir je fonde en larmes; encore elle n'est pas venue.

Es treibt mich hin

My yearning drives me here and there. I cannot wait, for in only a few hours I shall see her again, the most beautiful, the most beautiful of young women.
Mon envie me chasse ici et la. Je ne puis attendre; en quelques heaures je la reverrai, la plus belle des belles dames.

Ich wandelte unter den Bäumen

I wandered under the trees alone with my grief. The birds triedd to steal my sorrow, but I trust no one...no one.
Je suis erré sous les arbes avec ma douleur; seul. Les oiseaux ont essayé de me la voler, mais moi, je n'ai confiance en personne.

Lieb' Liebchen

My darling, lay your hand on my heart. Can you not hear it pounding? It is carpenter inside me building a coffin. Hurry, carpenter, so that finally I may sleep.
Ma cherie, mettez votre main sur mon coeur. Ne pouvez-vous pas l'entendre battre. Il y a un charpentier qui me construit un cercueil. Ah! Dépêchez-vous, M. Charpentier, afin que je puisse efin dormir.

Schöne Wiege meiner Leiden

Sweet cradel of my sorrows, sweet tomb of my peace, sweet city, I must leave you and my beloved. Farewell, farewell...
Doux berceau de ma peine, douce tombe de la paix, douce ville, je dois vous quitter et laisser ma bien-aimé. Adieu, adieu...

Warte, warte, wilder Schiffmann

Eve brought Death to Man, and Eris flames to Troy. You...you bring both fire and death.
Eve a apporté la mort, et Eris les flammes à Troie. Vous...vous en avez apporté des deux, l'incendie et la mort.

Berg' und Burgen schau'n herunter

You, silvery Rhein, are the portrait of my love. Below your sparkling surface lurks impenetrable night.
Rhin argenté, vous êtes le portrait-même de ma bien-aimée. Sous votre exterieur étincellant se cachent la mort et la nuit.

Anfangs woll't ich fast verzagen

In the beginning I nearly despaired and I thought I would never bear it. Yet I have borne it Do not ask me how.
Au début j'ai voulu preque désespérer, et j'ai cru ne pouvoir le supporter. Et je l'ai supporté, mais ne me demandez pas comment...

Mit Myrten und Rosen

With myrtles and roses, cypresses and gold would I like to adorn this book and bury my songs therein. If only I could bury my love as well.
Je voudrais orner ce livre de myrte, roses, cyprès et or, et y enterrer mes chansons. Si seulemnt je pouvais y enterrer mon amour.

Hugo Wolf

Fussreise - Foot Journey

With his freshly cut walking staff a man goes walking throught the woods. On his walk, he notices the simple beauties of nature. He then, turning contmeplative, compares his walking thorugh the forest to Adam's walk through the Garden of Eden. He finally says that he would give his entire life to have a life as light as this little walk.
Marchant un matin à travers forêts et collines, je me sens comme Adam au paradis jamais condamné. Comme au premier matin de la crêation, que Dieu m'accorde la grâce de vivre chaque jour comme cette marche du matin.

Auf einer Wanderung - On a Walk

Another man, (without a staff) walks through a small town. This man finds everything in and about the town infinitely beautiful. He is enchanted, filled with joy! So much so that he doesn't remember how he came to leave the town. The now is now behind him in a golden haze as the stream rushes by him.
"O Muse, you have filled my heart with love's breath!"
Me voici parvenu dans une petite ville où le jour commence à tomber. On entend résonner une cloche argentine et le vent qui fait trembler les fleurs des arbes. Ici tout est si lumineux, mon coeur est rempli de joie par tant de couleurs. Comment aie-je traversé la ville, je n'en sais rien, mais une muse a touché mon coeur d'un souffle d'amour.

Um Mitternacht - At Midnight

Clamly, the night climbs upon the land and leans, dreaming against the mountain wall. She sees the scales of time quietly resting in equal balance. The springs rush forth, singing of the day; the day is gone.
She pays no heed to the age old lullaby, for she is weary of it. The blueness of the sky is, to her, sweeter. Still the spings sing on, of the day; the day is gone.
La nuit descend sur la terre dans le calme. Elle regarde reposer les deux plateaux égaux de la balance d'or. Ell écoute le chant de l'eau des sources, chantant la journée qui vient de passer, mais elle en est lassée. Les eaux chantent toujours, même dans leur sommeil, les chants de la journée.

Zur Warnung - A Warning

One morning, after a night of ribaldry, a man awakes in a pitiful state. He asks the Muse for a poem, and she scoffs at him. Take note! never invoke the gods when you have a hangover.
Un matin, après une nuit de trop grand plaisir, je me réveille dans un état lamentable. Je demande à la muse un poème et elle de moque de moi. Sachez qu'on ne peut invoquer les Dieux quand on a mal aux cheveux.

Gesang Weylay's - Weyla's Song

A poet's description and praise of a far-away land.

"Kings and your attendants, bow low before your divinity."
Le poète fait l'éloge d'une île éloignée.
"Les rois, vos subordonées, s'inclinant devant votre divinité."

Johannes Brahms

Ständchen - Serenade

It is a beautiful summer evening; everything is quiet and peaceful in a garden. Upon hearing three students singing and playing musical instruments, a young girl fondly recalls her beloved.
Par une belle soirée d'été tout est calme dans un jardin. Puis trois étudiants commencent à chanter et jouer de leurs instruments ce qui rapelle à une jeune fille son amoureux.

Feldeinsamkeit - Solitude in the Fields

A young person lies in a fiels and gazes at the sky. She feels as if she no longer exists but floats on a white cloud in eternal space.
Une jeune personne est étendue dans le champ et contemple le ciel. Çela lui donne l'impression de ne plus exister et de de déplacer avec le nuage dans l'espace éternel.

Der Schmied - The Blacksmith

The singer listens to her lover, a blacksmith hard at work. She notices that when she passes by him, the flames flare up and blaze around him.
Une jeune fille entend son amoreux qui est forgeron et dont le marteau retentit à travers toute la place. Elle remarque qu'en allant passer près de lui les flammes s'élèvent et s'embrassent autour de lui.

Immer leiser wird mein Schlummer - Ever softer grows my slumber

The speaker is lovesick for her beloved. She feels that she will die if he doesn't return soon.
Une jeune femme est malade d'amour et elle croit qu'elle va mourir si son amant ne lui revient pas bientôt.

Mein liebe ist grun - My love is green

The lover compares her love to the beauty of nature and her soul to the nightengale; her love leaves her overcome by a sense of freedom and energy.
L'amant compare son amour à la beauté de la nature et son Âme au rossignol. Son amour lui inspire un sentiment transcendant de liberté.

Von Ewiger Liebe - Of love unending

A pair of young lovers are walking in the dark forest talking about thier love. He says that if she suffers from disgrace or shame because of him their love must end; she assures him that their love, stronger than steel or iron, is everlasting.
Deux jeunes amoureux marchent dans la sombre forêt, parklant de leur amour. Il lui dit que si elle souffre de honte à cause de lui, il vaut mieux se séparer rapidement. Mais elle lui assure que leur amour, plus solide que le fer et l'acier, durera éternellemant.

MÄDCHENBLUMEN, OP. 22 — Richard Strauss (1864-1949)

Kornblumen
Mohnblumen
Epheu
Wasserrose

Lesley Findlay, soprano
Pamela Reimer, piano

LIEDERKREIS, OP. 24 — Robert Schumann (1810-1856)

Morgens steh'ich auf frage
Es treibt mich hin
Ich wandette unter Bäumen
Lieb Liebchen
Schöne wiege meiner leiden
Warte, warte, wilder schiffmann
Berg' und bergen schau'n herunter
Anfangs wollt'ich fast verzagen
Mit Myrten und Rosen

Brian McMillan, baritone/bariton
Emanda Richards, piano

QUATRE CHANSONS DE JEUNESSE — Claude Debussy (1862-1918)

Pantomine
Clair de lune (1st Version/1e version)
Pierrot
Apparition

Jennifer Rasor, soprano
Susan Lee, piano

Charles Ives (1874-1954)

The New River
Walking
The Houstatonic Bridge
The Indians
The Greatest Man
The Cage
Ann Street
West London

Benjamin Butterfield, tenor/ténor
Marc Couroux, piano

INTERMISSION

MÉLODIES PASSAGÈRES, OP. 27 — Samuel Barber (1910-1981)

Puisque tout passe
Un cygne
Tombeau dans un parc
Le clocher chante
Départ

Gwyneth Hughes, soprano
Dominique Roy, piano

Hugo Wolf (1860-1903)

Fussreise
Auf Einer Wanderung
Um Mitternacht
Zur Warnung
Gesang Weyla's

Nigel Smith, baritone/bariton
Jenny Perron, piano

STÄNDCHEN, OP. 106, NO. 1 — Johannes Brahms (1833-1897)

Feldeinsamkeit, Op. 86, No. 2
Der Schmeid, Op. 19, No. 4
Immer Leiser Wirdmein Schlummer, Op. 105, No. 2
Mein Lieb ist grun, Op. 63, No. 5
Von Ewiger Liebe, Op. 43, No. 1

Julie Beaulieu, mezzo-soprano
Alexandra Townsend, piano

A SONG FOR THE LORD MAYOR'S TABLE — Sir William Walton (1902-1983)

The Lord Mayor's Table
Glide Gently
Wapping Old Stairs
Holy Thursday
The Contrast
Rhyme

Jennifer Robinson, soprano
Huberte Lanteigne, piano

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Monday, December 3, 1990
8:00 p.m

Le lundi 3 décembre 1990
20h00

Collegium Musicum

Jean-Pierre Noiseux, director/directeur

This presentation of this concert is a component of course number 243-988-16.
Ce cours est présenté dans le cadre du cours # 243-988-16.

POS DE CHANTAR M'ES PRES TALENZ — Guillame IX d'Aquitaine (1071-1127)

In poor health and near death, the poet sings of his regret at leaving the pleasures of earthly life.
Malade, sentant sa fin proche, le poète chante son abandon des plaisirs de la vie.

L'AUTRIER JOST'UNA SEBISSA — Marcabru (c. 1100-c. 1150)

CAN VEI LA LAUZETA MOVER — Bernard de Ventadour (c. 1125-end 12th century)

Love song
Chanson d'amour

QUISQUIS CORIS ET OCULI — Philippe de Grève (c. 1160/80-1236)

Contrafactum of the preceding song.
Contrafactum de la pièce précédente.

KALENDA MAIA — Raimbaut de Vaqueiras (c. 1155-c.1210)

Estampie

FORTZ CHAUSA ES — Gaucelm Faidit (c. 1170-c.1230)

Complaint (*planh*) on the death of Richard the Lionhearted.
Plainte (planh) sur la morte de Richard Coeur de Lion.

REIS GLORIOS — Guiraut de Borneill (c. 1138-c.1215)

Dawn song (*alba*): As the dawn approaches, a watchman warns his master that he must soon leave his lady love.
Chanson d'aube (alba). Un guetteur avertit son maître qu'il faudra bientôt quitter sa dame car l'aube approche.

VENI CREATOR SPIRITUS

Pentecostal Hymn
Hymne de la pentecôte

INTERMISSION

THE MIRACLE OF SAINTE-ANGNÈS/*LE JEU DE SAINTE-AGNÈS*

I.

REI GLORIOS (contrafactum of "Reis glorios" by Guiraut de Borneill)
(contrafactum de "Reis glorioso" de Guiraut de Borneill)

Agnès' mother complaint. *Plainte de la mère d'Agnès.*

BELA SORE (on the same melody/*sur la même mélodie*)

Agnès' sister's complaint. *Plainte de la soeur d'Agnès.*

REI PODEROS
Agnès' complaint, in which she asks for God's protection.
Plainte d'Agnès demandant protection au Seigneur.

MICHEL, VAI VISITAR AINES
Christ sends the archangel Michael to visit Agnès.
Le Christ demande à l'archange Michel de rendre visite à Agnès.

AINES, LE TIEUS MARITEZ
Michael speaks to Agnès *Michel s'adressant à Agnès*

FEMNAS, D'AQUEST ALBERC.
Michael orders the prostitutes to leave the brothel and cast their old clothing aside.
Michel ordonne aux prostituées de sortir du bordel et de jeter leurs hardes dehors.

ASPERGES ME
(chant of the candlelight procession preceding the Sunday Mass)
(chant de la procession lustrale au début de la messe du dimanche)

The angels bless the brothel. *Les anges bénissent le bordel.*

BELL SENER DIEUS, QES EN CROZ FUST LEVAS
Prayer of the converted prostitutes. *Prière des prostituées converties.*

GABRIEL, VAI DES ORS MA FILA DESLIAR
Christ sends the archangel Gabriel to release Agnès.
Le Christ demande à l'Archange Gabriel d'aller délier Agnès.

BELL SENHER, IEU YRAI
Gabriel willingly agrees to go. *Réponse de Gabriel.*

SENER, MIL GRACIAS TI RENT
(contrafactum of "Quisquis codis"/*contrafactum de "Quisquis codis")*

Agnès' prayer giving thanks to God.
Prière d'Agnès rendant grâce au Seigneur.

II.

AI, MARIDA! QUE PORAI DEVENIR
Apodeixès' mother's complaint. *Plainte de la mère d'Apodeixès.*

AI! QUE FARA, FRAIRE
Apodeixès' sister's complaint. *Plainte de la soeur d'Apodeixès.*

AI! FIL DE DIEU
Agnès' prayer asking Christ to bring Apodeixès back to life.
Prière d'Agnès demandant au Christ de ressusciter Apodeixès.

RAFEL, VAI RECITAR
Christ sends the archangel Raphaël to resurrect Apodeixès.
Le Christ demande à l'archange Raphaël d'aller ressusciter Apodeixès,

DIABLE, GUARAS NON TORMENTES
(contrafactum of "Veni Creator Spiritus
(contrafactum de "Veni Creator Spiritus")

Raphaël orders the Devil to cease tormenting Apodeixès' soul.
Raphaël ordonne au Diable de ne plus tourmenter l'âme d'Apodeixès.

AINES, VAI SUS (same melody/*même mélodie*)
Raphaël tells Agnès to go and ask Apodeixès to speak.
Raphaël demande à Agnès de se lever et de faire parler Apodeixès.

SOL US DIEUS
Apodeixès' prayer giving thanks to God.
Prière d'Apodeixès rendant grâce à Dieu.

III.

SEYNER, QUEL MONT AS CREAT
Agnès' prayer asking Christ to call her to him.
Prière d'Agnès demandant au Christ de l'appeler auprès de lui.

RAPHFEL, VAI CONORTAR
Christ sends Raphaël to announce to Agnès that her prayers will soon be answered.
Le Christ demande à Raphaël d'annoncer à Agnès que sa fin est proche.

FILLA DE DIEU, BEN AS OBRAT
Raphaël tells Agnès that she is soon going to meet her Christ.
Raphaël annonçant à Agnès qu'elle ira rejoindre le Christ dès maintainent.

VENI, SPOSA CHRISTI
(psalm antiphon from the First Vespers for the common of virgins)
(antienne des Psaumes, début des Premières Vêpres du common des vierges)

The angels invite Agnès to heaven. *Les anges invitent Agnès.*

HEC EST VIRGUO
(antiphon of the Magnificat from the Second Vespers for the common of virgins)
(antienne du Magnificat des Deuxièmes Vêpres du common des vierges)

An angel takes Agnès' soul to Heaven.
Un ange transportant l'âme d'Agnès au Ciel.

Collegium Musicum

Rebecca Bain: voice, rebec/*voix, rebec*
Martha Renner: voice/*voix*
Catherine Herrmann: voice, dulcimer/*voix, dulcimer*
Angèle Trudeau: voice/*voix*
Jean-Pierre Noiseux: flute, percussion/*flûte, percussion*

With the participation of/*avec le participation de:*
Ariane Dind: vielle
Chantal Phan: recorder, hurdy-gurdy, organetto, psaltry/*flûte à bec, vièle à roue, organetto, psaltérion*

Narrators/*Narrateurs:* Cynthia Gates, Jean-Pierre Noiseux.

Le Jeu de Sainte Agnès

Although the Play of Saint Agnes is generally attributed to the first half of the fourteenth century, some scholars now claim that it may well be much older, from as early as the late thirteenth century. Regardless of its exact date, the Play of Saint Agnes is the earliest surviving miracle play in *langue d'oc* (early Provençal).

An interesting work from many points of view, the play is particularly remarkable for the music contained in the single manuscript that has come down to us. None of the melodies in the play (whose author is anonymous) is original: some are borrowed from popular religious songs, others from the Pentecostal hymn "Veni Creator Spiritus," and still others from the troubadour repertoire.

In the first part of tonight's program, you will hear some of the melodies that inspired the author of the Play of Saint Agnes along with a few of the most well-known troubadour songs. It is interesting to note that the author of the play drew from a repertoire that sometimes dates back as far as three centuries earlier, attesting to the enduring popularity of the troubadors' art.

In the second part of the program, we will be presenting what is obviously a condensed version of the Play of Saint Agnes, during which you will hear almost all the complete melodies preserved in the manuscript. For the two antiphons at the very end, however, we have chosen to use a much more melismatic melody than the one contained in the original manuscript. Staging has been reduced to a minimum; the action that takes place between the musical portions of the play will be summarized by the narrators. Lastly, in view of the large cast of characters appearing in the original play and our own somewhat reduced forces, some of the singers tonight will be playing several roles. To avoid confusion, we ask that you closely observe costume details and follow your program carefully during the second half of the program.

Plot of the *Jeu de Sainte Agnès*

The action takes place in fourth-century Rome, where Apodeixès, the son of the Roman prefect, falls in love with Agnès, a 13-year-old Roman girl. Apodeixès pays persistent court to Agnès, who categorically refuses his advances, declaring that she is already the bride of Christ. When Apodeixès falls ill, his father the prefect summons Agnès and orders her to accept his son's proposal of marriage. Agnès continues to refuse, even under threat of being burnt at the stake as a Christian. The prefect then appeals to Agnès' parents who, declaring themselves non-Christians, try without success to convince their daughter to renounce her faith. When Agnès remains unmoved, the prefect forces her to choose between becoming a vestal virgin or entering a brothel. Agnès refuses to reject her faith and is led, stripped and bound, to the brothel.

Once inside the brothel, Agnès prays for divine protection and is so successful in obtaining it that everyone that approaches her is immediately converted to Christianity. The archangels bring her clothing and a sword to defend herself. Apodeixès arrives on the scene to witness Agnès' punishment and attempts, despite her warnings, to take her by force: to no avail, for the Devil himself strangles him and, whistling, carries off his soul to Hell.

On hearing of the death of his son, the prefect begs Agnès to use her power of intercession to bring Apodeixès back from the dead. She does so, upon which the entire family converts to Christianity.

Apodeixès father steps down from his official post and is replaced by a new prefect who, exasperated by Agnès' ever-growing number of converts, condemns her to be burnt at the stake. When the fire is lit, however, the flames recoil from Agnès and ignite the Roman spectators.

At last, Agnès beseeches Christ to take her to him, and He sends an angel to bring her soul to heaven.

Jean-Pierre Noiseux

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

On date généralement le *Jeu de Sainte-Agnès* de la première moitié du XIV^{e} siècle. Mais la question reste ouverte puisque certains chercheurs avancent maintenant qu'il pourrait bien être plus ancien, soit de la fin du XII^{e} siècle. Quoiqu'il en soit, il s'agit du premier drame hagiographique occitan (ancien provençal) qui ait été conservé.

Intéressant à plus d'un titre, le *Jeu se Sainte-Agnès* l'est notamment par les pièces musicales contenues dans l'unique manuscrit que nous en possédons. Aucune des mélodies du *Jeu*, dont l'auteur est anonyme, n'est originale. Certaines sont empruntées à des chants religieux d'origine populaire, d'autres à l'hymne de la Pentecôte *Veni Creator Spiritus*, d'autres enfin au répertoire des Troubadours.

En première partie de programme, vous entendrez certaines des mélodies dont s'est servi l'auteur du *Jeu de Sainte-Agnès*. Viendront s'ajouter quelques pièces de Troubadours parmi les plus célèbres. Il est à remarquer que l'auteur du *Jeu* a puisé dans un répertoire parfois vieux de trois siècles, ce qui montre la vivacité de l'art des Troubadours.

En deuxième partie de programme, nous présentons une version évidemment abrégée du *Jeu de Sainte-Agnès*, où vous entendrez la presque totalité des mélodies complètes préservées dans le manuscrit. Pour ce qui est des deux antiennes de la fin, nous avons utilisé un texte beaucoup plus mélismatique que celui du manuscrit. La mise en scène est réduite au minimum. L'action se déroulant entre les pièces musicales sera résumée par les narrateurs. Enfin, vu le grand nombre de personnages apparaissant dans le *Jeu* et nos effectifs réduits, certains interprètes joueront plusieurs personnages. Nous vous invitons à observer les détails des costumes et à suivre attentivement le programme de la seconde partie du concert pour vous y retrouver.

Résumé du *Jeu de Sainte-Agnès*

L'action se passe à Rome au IV^{e} siècle.

Apodeixès, le fils du préfet de Rome, tombe amoureux d'une jeune romaine de 13 ans: Agnès. Apodeixès tient une cour assidue auprès d'Agnès qui se refuse catégoriquement en déclarant qu'elle est déjà épouse du Christ. Apodeixès tombe malade. Apprenant la cause de la maladie de son fils, le préfet mande Agnès et l'enjoint d'accepter la propostion de mariage. Agnès refuse toujours, même sous la menace d'être brûlée comme chrétienne. Le préfet convoque alors les parents d'Agnès qui se déclarant non-chrétiens, tentent sans succès de convaincre leur fille de renier sa foi. Agnès refusant toujours, le préfet lui donne à choisir entre sa faire vestale ou entrer au lupanar. Agnès refuse de renier sa foi et est dévêtue puis conduite, mais liées, au lupanar.

Au lupanar, Agnès demande la protection divine et l'obtient, si bien que tous ceux qui tentent de l'approcher se convertissent. Les Archanges lui apportent de quoi se vêtir et un glaive pour se défendre. Arrive Apodeixès venu constater de lui-même le châtiment d'Agnès. Il tente, malgré les avertissements d'Agnès, de la prendre de force. Mal lui en prendre, car le Diable vient l'étrangler et apporte en sifflant son âme en enfer.

Le préfet, constatant la mort de son fils demande à Agnès d'utilier son pouvoi d'intercession pour ressusciter Apodeixès Agnès accepte et fait ressusciter le fils du préfet qui se convertit avec toute sa famille.

Le père d'Apodeixès abandonne se fonctions et est remplacé par un nouveau préfet. Ce dernier, exaspéré par le conversions que ne cesse de faire Agnès condamne la sainte au bûcher. Mais lorsqu'on allume le bûcher, les flamme s'éloignent d'Agnès et retombent sur le Romains venus assiter au supplice.

Enfin, Agnès demande au Christ de l'amene auprès de lui. Le Christ lui envoie un ang pour qu'il transporte l'âme d'Agnès au Cie

Jean-Pierre Noiseux

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, December 4, 1990
8:00 p.m.

Le mardi 4 décembre
20h00

McGill University Band
Harmonie universitaire de McGill

Tom Talamantes, director/directeur
Eugene Plawutsky, guest soloist/soliste invité

The presentation of this concert is a component of course number 243-990-01.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-990-01.

PROCESSION OF THE NOBLES — Nikolay Rimsky-Korsakov (1844-1908), arr. Leidzén

PICTURES AT AN EXHIBITION — Modest Mussorgsky (1839-1881)
Les tableaux d'une exposition — trans. by Leidzén

I. Promenade
II. The Old Castle
Le vieux château
III. Tuileries
IV. Bydlo
V. Ballet of the Unhatched Chickens
Ballet des poussins dans leurs coques
VI. The Market Place at Limoges
Limoges - Le Marché
VII.(a) Catacombs
Catacombae
VII.(b) Cum Mortis in Lingua Mortua
VIII. The Hut of Baba-Yaba
La cabane sur des pattes de poules
IX. The Great Gate of Kiev
La Grande Porte de Kiev

INTERMISSION

TURN — Paul Shuebrook

World Première/Première mondiale

RHAPSODY IN BLUE — George Gershwin (1898-1937), arr. Grofé

Eugene Plawutsky, piano

University Band Members
Membres de l'Harmonie universitaire

Piccolo
Kristine Miles

Flute/Flûte
Alison Grant, principal
Kathy Prinz

Oboe/Hautbois (substituted by Flutes)
Tara Ginsberg, principal
Jason Vantomme

Bassoon/Basson
Peter Mah, principal
Mark Adolph

Clarinet/Clarinette
Louise Neault, principal
Cowan Aviva
Vanessa Avruskin
Susan Elliott
Max Kraai
Joan Riley
Jeff Sheridan
Erin Smith
Douglas Thoman
Cynthia Winikoff

Alto Clarinet/Clarinette alto
Cynthia Winikoff

Contra-Alto
Linda Lee

Saxophone
Alto: Barrie Sorenson, principal
Natasha Killingbeck
Tenor: Paulina Pekova
Baritone: Jeff Hendrich

French Horn/cor
Alexander Hynna, principal
Janet Anderson
Cydney Hodder
Simon Nellis
Mary-Beth Primmer

Trumpet/trompette
Martin Van Galen, principal
Luigi Allemo
Craig Kendall
Jason Mestinsek
Robert Poulin
Geoff Tiller

Trombone
François Monette, principal
Justin Bartley
Jacqueline Collins
Maryse Côté

Bass Trombone
Chris Moffit

Euphonium
Chris Romney
Jeff Dorey

Tuba
Carl Bovell, principal
Debbie Best

Percussion
Don Blaak
Kevin Coady
Stephane Jose
Doug Roberts
Katherine Simons

Band Manager and
Music Librarian/Bibliothécaire
Linda Lee

Composer in Residence/
Compositeur en résidence
Paul Shuebrook

Eugene Plawutsky will be appearing with violinist Martin Foster,
January 24 and 25th, 1991 at Pollack Hall presenting the
first two concerts of the complete Piano and Violin Sonatas of W. A. Mozart.
Eugene Plawutsky, piano et Martin Foster, violon, présenteront
les deux premiers concerts de l'intégrale des sonates pour
piano et violon de W. A. Mozart les 24 et 25 janvier 1991 à la salle Pollack.

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Wednesday, December 5, 1990
8:00 p.m.

Le mercredi 5 décembre 1990
20h00

Chamber Music Recital
Récital de musique de chambre

Marcel Saint-Cyr, director/directeur

The presentation of this concert is a component of course number 243-985-01
Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-985-01.

STRING QUARTET IN D MINOR, OP. 76, NO. 2 — Joseph Haydn
"QUINTEN" — (1732-1809)
Quatuor à cordes en ré mineur, op. 72, n° 2
"Quinten"
Allegro
Andante o più tosto allegretto
Menuetto: Allegro ma non troppo
Vivace assai

Steve Larson, violin I/violon I
Emlyn Ngai, violin II/violon II
Stéphane Lauzon, viola/alto
Mary Stein, cello/violoncelle
(Class of/classe de Marcel Saint-Cyr)

PIANO TRIO IN A MINOR, OP. 114 — Johannes Brahms
Trio pour piano en la mineur, op. 114 — (1833-1897)
Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Andrea Iuoras, piano
Rachel Ménard, clarinet/clarinette
Ann Hunter, cello/violoncelle
(Class of/classe de Luba Zuk and Antonio Lysy)

INTERMISSION

STRING QUARTET IN C-SHARP MINOR, OP. 131 — Ludwig van
Quatuor à cordes en do dièse mineur, op. 131 — Beethoven
Adagio ma non troppo e molto espressivo — (1770-1827)
Allegro molto vivace
Allegro moderato
Andante ma non troppo e molto cantabile
Presto
Adagio quasi un poco andante
Allegro

Malcolm Allison, violin I/violon I
Ikki Oguro, violin II/violonII
Blaise Magnière, viola/alto
Bill Butt, cello/violoncelle
(Classe of/classe de Marcel Saint-Cyr)

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Thursday, December 6, 1990
8:00 p.m.

Le jeudi 6 décembre 1990
20h00

McGill Alumni Series/Série des anciens de McGill

Erika Pestyk, piano

PROGRAM NOTES

Four Impromptus, Opus 90
Franz Schubert

Given the penchant for analysts and musicologists alike to discuss Romantic and classical music in terms of sonata allegro form, smaller, more compact structures are sometimes undervalued. Maurice Brown, for instance, describes Schubert's Opus 90 Impromptus as follows:

> Not only do they for all their charm, lack the "grand" style of his sonatas, but a study of their crude transitional passages is convincing of their lesser stature.

Robert Schumann (1810-1856) similarly considered the works to be mere "fragments" of complete sonatas. And although John Reed assesses the Impromptus favourably, he too compares them to larger forms, describing their tonal organization as markedly different from Schubert's "wayward and diffuse" sonata movements.

The Opus 90 Impromptus are in actuality independent, episodic forms, written for amateur pianists. They date from 1827 -- the same year as "Die Winterreise"-- when Schubert's music was receiving some national exposure. The first Impromptu begins in C minor, but closes in the parallel major after a brief return of the main theme. (George Bernard Shaw called it a "noble piece of rhetoric.") The second is similar in style to an étude, although it is less difficult than the third of the set, which Schubert's publisher decided to transpose from G flat major to a simpler key (G major). The fourth Impromptu is a three-part structure; the beautiful melody of the central trio is based on that of the "waltz-like" opening.

Piano Sonata No. 23 in F minor (Opus 57) ("Appassionata")
Ludwig van Beethoven

This sonata was composed in 1804, shortly after the premiere of the "Eroica" Symphony (Opus 55) and while Beethoven was searching for a suitable subject upon which to base an opera. Like the Symphony, it reveals a new approach to composition, evidenced in part by the lengthy development of thematic material, dynamic contrast and extremes of register. These traits are now seen as typically Romantic: in the Appassionata, extra-musical ideas -- really the force behind Beethoven's music -- subvert classical principles of order, balance, and symmetry. Yet it may be erroneous to view Beethoven as the first to dispense with the classical aesthetic, since other composers of the period also broke from tradition. As David Greene explains:

> Beethoven's lesser known or properly forgotten Viennese contemporaries experimented with High Classic forms in ways that were at least as radical as his departures from the style of Haydn and Mozart. Because Beethoven's innovations and his use of others experiments make more sense to twentieth century ears and minds, we are likely to assume that it was his, and not his contemporaries influence that guided the development of music in the nineteenth century.

The *Appassionata* is a landmark work, however, showing Beethoven's ability to create a large structure from small units of sound. Both the main and subordinate themes of the first movement are derived from a single motive, which first appears in the introduction. Its presentation is followed by a second idea, the so-called "fate" motive (three eighth notes and a semi-breve) of the Fifth Symphony (Opus 67). Also at the opening, Beethoven supplants an authentic cadence by juxtaposing a *pianissimo* F minor chord with a *fortissimo* F minor chord. He uses dynamic contrast similarly throughout the movement, and thus partially obfuscates its formal divisions.

The *andante* second movement, a set of variations, is comparatively subdued. Its theme is varied through syncopation, arpeggiation, and fragmentation between the right and left hand parts. The reappearance of the melody in its original form leads directly into the finale. In this movement, as in many classical compositions, the pianist is instructed to repeat the development and recapitulation.

Sonata in B flat minor, Opus 35
("Funeral March")
Fryderyk Chopin

As with Beethoven, Chopin's music reflects the changing circumstances of his life. His compositions are commonly divided into three groups: the late works written for a private circle of friends; studies; and those virtuosic pieces intended for live performance. As Arthur Hedley notes, Chopin's output typifies the premise that the Romantics "transcended" classical norms:

> His development as a composer can be seen as an (even more) sophisticated improvisation on a fundamentally simple classical formal principle -- departure and return.

The B flat minor Sonata was completed in two stages: the famous "Funeral March" third movement was written in 1837, during the period of depression that followed Chopin's separation from Maria Wodzinska; the other movements date from 1839. Due to this discrepancy, contemporary critics felt that the work was incohesive, lacking unity. In contrast, recent studies show that the four movements share thematic material: the accompaniment to the trio melody of the second movement, for example, is based on that of the third movement.

Jim Samson describes much of the Sonata in terms of Chopin's early style, though he recognizes a similarity in character between the second movement and Beethoven's scherzos. The first movement exposition, however, is considered unique:

> The contrast in character between the strong motive of the first subject and the second is marked...the result is a sense of "romantic" distance between the two groups rather than a classical polarity, which would demand an ultimate resolution or synthesis.

In the finale, as in the opening Allegro, the main theme is extended by means of intervallic transposition and modal mixture. As Samson adds, the melody is like a film sequence, "coming in and out of focus, with moments of relative diatonic clarity."

In contrast to the grief of the Funeral March, Abram Chasins notes that the finale is marked by a sense of resignation, a mood that recalls an image of "wind through a graveyard." Indeed, Artur Rubinstein's description of the Sonata also bears this impression. He writes:

> Musically the Sonata expresses the span of life. The Funeral March goes straight to the heart as the symbol of humanity's mourning for the dead, the heroic dead. The last movement is a stroke of genius, daring for Chopin's time, even for our time. One hears the winds of night sweeping over churchyard graves, the dust blowing and the dust that remains.

Simon Morrison

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Quatre impromptus, opus 90
Franz Schubert

Dans la mesure où analystes et musicologues se fondent toujours sur l'allegro de la forme sonate pour opposer le classicisme et le romantisme, ils ont parfois tendance à négliger des structures aux proportions moindres. C'est dans cette optique que Maurice Brown a décrit les impromptus de Schubert :

> En dépit de leur charme indéniable, ils n'ont pas la noblesse de ses sonates; de plus, l'examen de leurs passages de transition quelque peu sommaires témoigne de leur moindre envergure.

Robert Schumann (1810-1856) considérait lu aussi ces oeuvres comme de simple "fragments" de sonates complètes. Et s John Reed apprécie ces Impromptus, il le compare lui aussi à des formes plu importantes, notant au passage que "leu organisation tonale diffère sensiblement de mouvements de sonate indisciplinés et diffu de Schubert".

Les *Impromptus de l'opus 90* sont en réalit composés pour des pianistes amateurs. Il datent de 1827 -- année où Schubert écr "Le voyage d'hiver" -- alors que sa musique est jouée à travers toute l'Autriche. L premier Impromptu s'ouvre en ut mineu mais s'achève dans la tonalité majeur

parallèle après une brève reprise du thème principal. (George Bernard Shaw y voyait un "élégant morceau de rhétorique"). Le second adopte le style de l'étude, bien qu'il soit le moins difficile du cycle, les éditeurs de Schubert ayant transposé la tonalité du morceau de sol bémol majeur en une tonalité plus simple (sol majeur). Le quatrième impromptu est une structure en trois parties; la très belle mélodie du trio central s'inspire de l'ouverture en forme de valse.

Sonate pour piano N° 23 en fa mineur (opus 57), Appassionata
Ludwig van Beethoven

Cette sonate a été composée peu après la première de la symphonie "Héroïque" (opus 55), alors que Beethoven cherchait un thème qui se prêterait à la création d'un opéra. Tout comme la symphonie, la sonate est à l'image de la nouvelle technique du compositeur qui se traduit notamment par un long développement du matériel thématique, des contrastes dynamiques et le caractère extrême des registres. Ces caractéristiques sont désormais synonymes du romantisme : dans l'Appasssionata, des idées para-musicales -- la véritable force qui sous-tend la musique de Beethoven -- bouleversent les principes classiques d'ordre, d'équilibre et de symétrie. Il serait pourtant erroné de voir en Beethoven le premier compositeur à avoir rejeté l'esthétique classique puisque d'autres compositeurs de la même époque ont également rompu avec cette tradition. Comme l'explique David Greene :

> Les contemporains viennois de Beethoven, moins connus ou franchement oubliés, s'étaient eux aussi livrés à des expériences sur les grandes formes classiques faisant des choix tout aussi radicaux que ceux qui avaient éloigné Beethoven du style de Mozart ou de Haydn. Les innovations apportées par Beethoven et son recours à d'autres procédés sont plus familiers et plus conformes à l'esprit du vingtième siècle, aussi avons-nous tendance à penser que c'est lui et non ses contemporains qui a guidé l'évolution de la musique au dix-neuvième siècle.

La sonate Appassionata est une oeuvre marquante qui illustre toutefois l'aptitude de Beethoven à créer une vaste structure à partir de petites unités sonores. Les thèmes principal et secondaire du premier mouvement sont tous deux tirés d'un motif simple énoncé dans l'introduction. Sa présentation est suivie d'une seconde idée, le motif du "destin" (trois croches et une double croche) de la cinquième symphonie, opus 67. Dès l'ouverture, Beethoven remplace également une cadence authentique par la juxtaposition d'un accord en fa mineur marqué *pianissimo* et d'un accord en fa mineur marqué *fortissimo*. Par le biais de contrastes dynamiques similaires, tout au long du mouvement, il en estompe les divisions structurelles.

Le second mouvement, marqué *andante*, est formé d'une série de variations et affiche une certaine retenue. Son thème fait l'objet de plusieurs variations par le biais de syncopes, d'arpèges et d'une fragmentation entre les mains droite et gauche. Le retour de la mélodie annonce sans détour le finale. Comme cela arrive souvent dans les oeuvres classiques, le pianiste doit reprendre les thèmes du développement et de la récapitulation.

Sonate en si bémol mineur, opus 35 (Marche funèbre)
Fryderyk Chopin

La musique de Chopin, à l'instar de celle de Beethoven, est marquée par les changements qui interviennent dans la vie du compositeur. On répartit généralement ses oeuvres en trois groupes : les dernières, écrites à l'intention de quelques amis intimes; les études; et les pièces de virtuosité composées pour les concerts. Comme Arthur Hedley le remarque, l'oeuvre de Chopin illustre parfaitement le vieil adage qui veut que les Romantiques aient "transcendé" les normes classiques :

> Son évolution en tant que compositeur peut être perçue comme une improvisation de haut niveau sur un principe fondamentalement simple de la forme classique -- départ et retour.

Chopin achève la sonate en si bémol mineur en deux temps : il compose la marche funèbre, le célèbre troisième mouvement,

en 1837 pendant la période de dépression qui suit sa rupture avec Maria Wodzinska; les autres mouvements datent de 1839. Ce décalage est précisément ce que les critiques de l'époque ont reproché à la sonate, soulignant son manque de cohésion et d'unité. Or, des études récentes montrent que les quatre mouvements se partagent le même matériel thématique : ainsi, l'accompagnement de la mélodie en trio du second mouvement s'inspire de celle du troisième mouvement.

Dans sa description de la sonate, Jim Samson évoque le style de jeunesse de Chopin tout en reconnaissant les similitudes qui existent entre le second mouvement et les scherzos de Beethoven. On prête généralement à l'exposition du premier mouvement un caractère original :

> Les premier et second sujets affichent des caractères fort différents. Ce contraste marqué provoque plus une impression d'éloignement "romantique" entre les deux groupes que l'effet de polarité classique qui demande une résolution ou une synthèse.

Dans le finale, tout comme dans l'allegro d'ouverture, Chopin a recours aux transpositions d'intervalles et aux mélanges modaux pour étendre le thème principal. Comme le précise Samson, la mélodie se présente comme une séquence filmée, "tantôt floue, tantôt nette, avec de temps à autre des moments de clarté diatonique."

Simon Morrison

FOUR IMPROMPTUS, OP. 90 — Franz Schubert
Quatre impromptus, op. 90 — (1797-1828)
Allegro molto moderato in C minor
Allegro molto moderato en do mineur
Allegro in E-flat
Allegro en mi bémol
Andante mosso in G-flat
Andante mosso en sol bémol
Allegretto in A-flat
Allegretto en la bémol

SONATA IN F MINOR, OP. 57 — Ludwig van
"APPASSIONATA" — Beethoven
Sonate en fa mineur, op. 57 — (1770-1827)
"Appassionata"
Allegro assai
Andante con molto
Allegro ma non troppo

INTERMISSION

SONATA IN B-FLAT MINOR, OP. 35 — Frédéric Chopin
"FUNERAL MARCH" — (1810-1849)
Sonate en si bémol mineur, op. 35
"Marche funèbre"
Grave; Doppio movimento
Scherzo
Marche funèbre
Presto

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, December 6, 1990
8:00 p.m.

Le jeudi 6 décembre 1990
20h00

McGill XVIIIth Century Philharmonia
Philharmonie du XVIII^{e} siècle de McGill

Douglas McNabney, director/directeur

The presentation of this concert is a component of course no. 243-488-30.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-488-30.

PROGRAM NOTES

The culture of the eighteenth century was sustained largely by the patronage of the aristocracy; art was a part of the elaborate ritual that surrounded court life. Elegance, balance, symmetry and emphasis on tradition characterised the worlds of Frederick the Great, Maria Theresa and Catherine the Great. The eighteenth century also witnessed the twilight of the divine right of kings; great political changes were about to take place in Europe. For most Classical composers, patronage was simply a matter of survival--it gave an artist financial security and a social structure in which to work. Music was composed for immediate use: the rewards could be many and rich, as Haydn's career shows. The tragedy of Mozart's life was the price paid by those less fortunate.

The music of Haydn and Mozart defines Viennese Classicism. Through bold experimentation using devices borrowed from opera of the time, the symphony became the most important type of absolute music, models for the later Viennese masters Beethoven and Schubert. Charles Rosen summarises:

> The application of dramatic technique and structure to 'absolute' music was more than an intellectual experiment. It was the natural outcome of an age which saw the development of the symphonic concert as a public event. The symphony was forced to become a dramatic performance, and it accordingly developed not only something like a plot, with a climax and a denouement, but a unity of tone, character, and action it had only partially reached before...

Much has been written of the mutual respect between Haydn and Mozart. Each held the other in high esteem; after the Vienna premiere of Mozart's *Don Giovanni*, passages were criticised in Haydn's presence, eliciting the following response: "I cannot settle this dispute but this I know: Mozart is the greatest composer the world possesses now." Similarly, Mozart remarked to Kozeluch, a pianoforte instructor at the Vienna court: "Sir, even if they melted us both together, there would still not be enough stuff to make a Haydn."

For both Haydn and Mozart, their mutual artistic influence is evident in their instrumental works. When they first met, Mozart was 25, Haydn 49; that the younger Mozart could create such an impact upon the older master is a testament to Haydn's flexibility and broadmindedness. Their mutually beneficial relationship came to fruition in the 1780's, in which both composers achieved their syntheses of the Classical symphonic style.

SYMPHONY NO.104 IN D MAJOR
Franz Joseph Haydn

Written in 1795, four years after the death of Mozart, the *Symphony in D Major* is Haydn's last-it is also the twelfth and final of the "London" symphonies, composed especially for the two trips he made to England. Immensely popular, these works contributed greatly to his fame there.

The first movement opens with a dramatic *fortissimo Adagio* introduction for full orchestra in D minor, an unsettling fanfare-like motive that is reminiscent of the *Commendatore*'s appearance in the finale of *Don Giovanni*. This mood is instantly dispelled in the energetic D major *Allegro*, with a graceful Mozartean theme. Consisting of two motives, it provides the basis for all development in the movement. An inverted variant of the first part of the main theme on the dominant marks the development section proper, a section with (then) daring modulations, mostly in minor keys. The recapitulation restates the main theme with an added countermelody to provide contrast. The sweet, poignant theme of the second movement *Andante* again brings Mozart to mind. In a more or less "free" ABA form, Haydn uses this same theme in the middle *minore* section, creating both more structural coherence, and a sense of variation form.

The *Minuet and Trio* shows Haydn's inventiveness at its exuberant best; in it, he totally disrupts the inherent symmetry of the structure. The main theme of the D major Minuet consists of two balanced four-bar phrases, which Haydn displaces by periodically inserting six-bar ones; sudden *sforzandi* further obscure the metric regularity. Brass, clarinets and timpani are silent in the *Trio*, a contrasting lyrical section in Bb major.

The *Allegro spiritoso* finale possesses a decidedly pastoral air, described by Charles Rosen as "that combination of sophisticated irony and surface innocence that is so much a part of the pastoral genre." Two contrasting themes are employed, the first based upon the English street song "Hot Cross Buns", in which the horns and cellos hold long pedal tones, creating the effect of rustic drones; the second possessing a lilting charm. Moving at almost breakneck speed, this material is manipulated in the development section with great ingenuity and energy. The coda states an altered version of the first theme, with disruptive *sforzandi* added to provide increased motion.

SYMPHONY #39 IN E-FLAT MAJOR, K543
Wolfgang Amadeus Mozart

Mozart's growth as a symphonist is astounding when compared to that of Haydn; all 41 of his symphonies were written between nine and 32 years of age! Haydn composed his first at the age of 27, his last at the age of 63. Mozart's last three symphonies, beginning with the *Symphony in Eb Major*, were composed in a six week period in the summer of 1788. What is notable about the symphony is the absence of oboes in the wind section; Mozart replaces them with clarinets. Donald Tovey explains:

> Mozart was the first to appreciate the true importance of the clarinet in both chamber music and in the orchestra... It is this last modest use to which the orchestral clarinet was devoted by Gluck, and, for the most part by Haydn, until Mozart taught him better...

As with the Haydn symphony presented tonight, Mozart begins the *Symphony in Eb Major* with an *Adagio* introduction, albeit on a much larger scale. The main *Allegro* section opens with a simple triadic theme; unlike the Haydn symphony, Mozart uses two discrete themes in the exposition. Interestingly, these themes are not used much in the development section--two motives derived from other material provide the basis for development.

Evident in the second movement *Andante* is Mozart's striking and skilful use of the winds. This movement is essentially a sonata form without a development section. Here, thematic material is shared by all sections of the orchestra, with attendant changes in instrumental colour.

The *Minuet and Trio* is one of the best known of all of Mozart's minuets; again the use of clarinets as melody instruments is quite effective. Structurally, it is quite conservative in nature, and follows the standard ABA form.

The *Allegro* finale is a sonata form with repeats. Unlike the first movement, only one theme is used--all consequent thematic material is derived from this single idea. Full of Mozart's irrepressible wit, it is subjected to dynamic and imaginative treatment. Particularly striking is the subtle use of winds in the short retransition to the recapitulation that Tovey refers to as: "the wonderful but by no means conspicuous passage." The recapitulation recalls the opening theme, culminating in rather an abrupt, dramatic finish.

PAUL DINGLE

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Au dix-huitième siècle, c'est à la générosité de l'aristocratie que la culture doit son immense essor; l'art s'inscrit alors dans le rituel complexe de la cour. Élégance, équilibre, symétrie et respect de la tradition sont les mots d'ordre de l'univers de Frédéric II le Grand, de l'impératrice Marie-Thérèse et de Catherine II la Grande. Ce dix-huitième siècle est également marqué par l'abolition des monarchies de droit divin et les signes précurseurs de grands bouleversements politiques en Europe. La plupart des grands musiciens classiques doivent leur survie aux mécènes dont la générosité leur assure la sécurité matérielle et leur procure une structure sociale au sein de laquelle leur talent peut s'épanouir. Le travail des compositeurs répond à un besoin immédiat et ses fruits, comme en témoigne la carrière de Haydn, sont souvent appréciables. La tragédie qui a frappé la vie de Mozart reflète par contre le prix qu'ont payé ceux que le sort n'avait pas bénis.

La musique de Haydn et de Mozart défini

le classicisme viennois. Suite à des expérimentations audacieuses fondées sur des emprunts à l'opéra, la symphonie devient la forme par excellence de la musique absolue et inspire les grands maîtres viennois qui vont suivre comme Beethoven et Schubert. Charles Rosen résume cette évolution en ces termes :

> ...L'application de la technique et de la structure dramatiques à la musique "absolue" allait bien au-delà du simple exercice intellectuel. Il s'agit de l'aboutissement naturel d'une époque qui a fait du concert symphonique une véritable manifestation culturelle publique. Forcée de prendre des proportions dramatiques, la symphonie va non seulement se donner une intrigue avec point culminant et dénouement, mais également s'assurer de présenter une unité de ton, de caractère et d'action qu'elle n'affichait pas toujours auparavant...

On a beaucoup parlé du très grand respect dans lequel Mozart et Haydn se tenaient mutuellement; les critiques formulées sur Don Juan en présence de Haydn, après la première de l'oeuvre à Vienne amènent ce dernier à déclarer ce qui suit : "Je ne saurais régler ce différend, mais je sais une chose cependant : Mozart est le plus grand compositeur que le monde connaisse actuellement". Dans la même veine, Mozart fait la remarque suivant à Kozeluch, professeur de pianoforte à la cour de Vienne : "Monsieur, même si on nous refondait tous les deux ensemble en un seul et même être, nous ne suffirions pas pour faire un Haydn".

L'influence que Haydn et Mozart exercent l'un sur l'autre est particulièrement éloquente dans les oeuvres instrumentales. Lors de leur première rencontre, Mozart a 25 ans et Haydn en a 49; l'importance que cette rencontre a revêtu dans la vie de Haydn témoigne avec éloquence de l'ouverture et de la jeunesse d'esprit de ce dernier.

Les rapports que les deux hommes entretiennent et la réciprocité de l'influence qu'ils exercent l'un sur l'autre va porter fruit au cours des années 1780, période pendant laquelle chaque compositeur fait la synthèse du style symphonique classique.

HAYDN - SYMPHONIE N° 104 EN RÉ MAJEUR

Composée en 1795, soit quatre ans après la mort de Mozart, la *symphonie en ré majeur* est la dernière symphonie de Haydn et la douzième des symphonies dites de Londres composées expressément pour les deux voyages qu'il a faits en Angleterre. Jouissant d'une immense popularité, ces oeuvres ont largement contribué à sa réputation outre-Manche.

Le premier mouvement s'ouvre sur une introduction marquée *fortissimo adagio* en ré mineur jouée par l'orchestre tout entier, un thème troublant qui évoque l'apparition du Commandeur dans la scène finale de Don Juan. Le climat change radicalement avec un allegro énergique en ré majeur au gracieux thème mozartien. Réunissant deux motifs, il sert de prétexte au développement de l'ensemble du mouvement. Une variante inversée du thème principal esquissée à la dominante souligne le développement aux modulations audacieuses en différentes tonalités mineures. La reprise réexpose le thème principal avec un contre-thème qui lui donne plus de relief.

Le thème délicat et émouvant du second mouvement, *Andante*, évoque à nouveau Mozart. S'appuyant sur un schéma ABA plus ou moins libre, Haydn se sert du même thème dans la section médiane, *minore*, ce qui lui confère une plus grande cohérence structurelle et l'apparente à une variation. Dans le *Menuet* et le *Trio*, on retrouve l'exubérance et la créativité de Haydn dans toute leur splendeur; dans ce passage, Haydn bouleverse complètement la symétrie intrinsèque de l'oeuvre. Le thème principal du menuet en ré majeur est constitué de deux phrases équilibrées de quatre mesures chacune que Haydn se plaît à déplacer en insérant régulièrement des phrases de six mesures; de brusques *sforzandi* contribuent également à obscurcir la régularité métrique de l'oeuvre. Les cuivres, les clarinettes et les timbales restent silencieux pendant le *Trio*, section lyrique contrastée en si bémol majeur. Le finale *Allegro spiritoso* affiche un air résolument pastoral que Charles Rosen décrit comme "un mélange d'ironie recherchée et d'innocence superficielle typique du genre pastoral".

Deux thèmes contrastés sont utilisés, le premier inspiré de la chanson populaire anglaise "Hot Cross Buns", dans lequel les cors et les violoncelles soutiennent de longues notes qui ne sont pas sans évoquer les bourdonnements champêtres; le second est rythmé et particulièrement charmant. Dans le développement, Haydn manipule ce matériel thématique à une cadence effrénée, faisant preuve d'une grande créativité et d'une énergie prodigieuse. La coda donne une version modifiée du premier thème, marquée par des *sforzandi* qui donnent encore plus d'élan au mouvement.

MOZART - SYMPHONIE N° 39 EN MI BÉMOL MAJEUR, K543

Comparée à celle de Haydn, la production symphonique de Mozart est véritablement spectaculaire puisque celui-ci compose 41 symphonies entre l'âge de 9 ans et 32 ans! Haydn pour sa part a 27 ans quand il compose sa première symphonie et 63 ans quand il achève la dernière. Mozart compose ses trois dernières symphonies (à commencer par la symphonie en mi bémol majeur) en six semaines, pendant l'été 1788. L'absence des hautbois que Mozart a remplacés par des clarinettes confère à l'oeuvre toute son originalité. Comme l'explique Donald Tovey :

> ...Mozart a été le premier à saisir l'importance de la clarinette tant dans la musique de chambre que dans la musique orchestrale... C'est dans ce rôle modeste que Gluck et dans une large mesure Haydn, avaient cantonné la clarinette jusqu'à ce que Mozart vienne leur donner une bonne leçon...

Comme c'est le cas pour la symphonie de Haydn jouée ce soir, celle de Mozart en mi bémol majeur s'ouvre sur un *Adagio* qui affiche cependant des proportions plus généreuses. La principale section de l'*Allegro* nous fait découvrir un thème triadique simple; contrairement à Haydn, Mozart fait alterner deux thèmes discrets dans l'exposition. Il est toutefois surprenant de constater que ces thèmes ne sont pas beaucoup exploités dans le développement qui s'appuie plutôt sur deux motifs tirés d'un autre matériel thématique.

Le second mouvement marqué *Adante* se distingue par l'intervention ingénieuse et remarquable des instruments à vent. Il s'agit d'un mouvement de forme sonate sans développement. Toutes les sections de l'orchestre se partagent le même matériel thématique avec des variations au niveau de la couleur instrumentale.

Le *Menuet et trio* est l'un des menuets les plus connus de Mozart; ici encore le choix des clarinettes pour l'interprétation de la mélodie est particulièrement heureux. Sur le plan structurel, il s'agit d'un mouvement assez conservateur qui suit la forme habituelle ABA.

L'*Allegro* final adopte la forme sonate avec reprises. Contrairement au premier mouvement, il repose sur un seul thème - tout le matériel thématique procède d'une seule et même idée. Imprégné de la vivacité d'esprit irrépressible de Mozart, il est soumis à un traitement enlevé et imaginatif. Le passage subtil confié aux vents dans la brève transition précédant la reprise est particulièrement saisissant. Tovey en parle comme d'un "passage merveilleux sans pour autant être remarquable". La reprise marque le retour du thème d'ouverture et culmine avant de s'achever d'une manière plutôt abrupte et théâtrale.

PAUL DINGLE

SYMPHONY NO. 39 IN E-FLAT MAJOR, K. 543
Symphonie n° 39 en mi bémol majeur, K. 543

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Adagio: Allegro
Andante con moto
Menuetto: Allegretto
Finale: Allegro

INTERMISSION

SYMPHONY NO. 104 IN D MAJOR "LONDON"
Symphonie n° 104 en ré majeur, "London"

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Adagio: Allegro
Andante
Menuet: Allegro
Finale: Spirituoso

McGill XVIIIth Century Philharmonia
Philharmonie XVIII^{e} siècle de McGill

Douglas McNabney and Chantal Rémillard,
co-directors

Violin/Violon
Chantal Rémillard, concertmaster
Cory Balzer
Sandra Baron
Maya Deforest
Kathyrn Fenton
Geneviève Gasser
Claire Heggie
Nancy Kershaw
Ken Nogami
Sara Serban
Debra Smythe

Viola/Alto
Patricia Gagnon, principal
Heather Heron
Beverlee Rapp

Cello/Violoncelle
Mhairi Thomson, principal
Adriana Barton
Jill Thomm

Bass/Contrebasse
James Testi

Flute/Flûte
Kate Hertzberg
Thoth Harris

Oboe/Hautbois
Anne Dufresne
Réjean Mongeau

Clarinet/Clarinette
Patrice Arsenault
Lynne Price

Bassoon/Basson
Jean-Marc Gras
Ian Warman

Horn/Cor
Lisa Booth
Trish Mudray

Trumpet/Trompette
Shaun Spicer
Evan Champion

Timpani
D'Arcy Gray

Conductor/Chef
Douglas McNabney

Tonight's concert marks the debut of the **McGill XVIIIth Century Philharmonia**. The use o
period instruments and bows renders the sonority of this orchestra quite different from that o
modern orchestras. One immediately notices the softer timbre of the woodwinds and brass tha
makes for a more homogenous blend. The strings are using classical bows which are lighter an
have fewer horse hairs than their modern counterparts. This enables them to play with mor
energy and abandon without however sounding aggressive or strident. Playing at the more o
less standard pitch of the period (A=430) produces a more relaxed sound, particularly from th
violins whose strings are subsequently under less tension. The overall effect is one of a lighte
more transparent sound that is ideally suited to the interpretation of classical music.

Douglas McNabne

Le concert de ce soir marque les débuts de la ***Philharmonie du XVIIIe siècle de McGil***
L'utilisation d'instruments et d'archets d'époque rend la sonorité de cet orchestre différente d
celle des orchestres modernes. On remarquera le timbre plus doux des instruments à vent et de
cuivres, ce qui procure un son plus homogène. Quant aux archets classiques, plus légers et ave
moins de crins que ceux que nous connaissons aujourd'hui, ils permettent aux instrumentistes d
jouer avec plus d'énergie et d'abandon, sans toutefois produire un son agressif ou strident. De plu
le fait de jouer au la=430, diapason plus ou moins standard de la période classique, accentue
son détendu des violons puisque leurs cordes sont soumises à une moins grande tension. L'eff
général en est un de légèreté et de transparence qui sied idéalement à l'interprétation de
musique du 18e siècle.

McGill

Salle Redpath Hall

Wednesday, December 6th, 1989 - 8:00 p.m.
Mercredi, le 6 décembre 1989 - 20h00

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

CURTIS PENDLETON, flute
HEATHER TOEWS, piano

SONATA in F, K 376 — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Allegro
Andante
Rondo - Allegretto grazioso

TROIS IMPRESSIONS — Eugène Bozza (b. 1905)

La Fontaine de la Villa Médicis
La Petite Nymphe de Diane
La Danse d'Elké

La Fontaine de la Villa Médicis
La Petite Nymphe de Diane

(1914-1962)

Variation
Interlude
Gigue
Coda

Jennifer Weeks, oboe
Martin Carpentier, clarinet
Marc Larouche, bassoon
Nathalie Fortin, french horn

intermission

JOUEURS DE FLÛTE, Opus 27 — Albert Roussel (1869-1937)

Pan
Tityre
Krishna
Monsieur de la Péjaudie

SONATA — Erwin Schulhoff (1894-1942)

Allegro moderato
Scherzo
Aria
Rondo - Finale

The presentation of this concert is a requirement of the course 230-240
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 230-240

SALLE REDPATH HALL
McGill University/Université McGill · Faculty of Music/Faculté de Musique

Friday, December 7, 1990
12:15 p.m.

Le vendredi 7 décembre 1990
12h15

MASSIMO ROSSI

Works by/oeuvres de
Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

TOCCATA PRIMA
from the second book/extrait du deuxième livre

CAPPRICCIO SOPRA LA BASSA FIAMMENGA

TOCCATA TERZA PER L'ELEVAZIONE
from the second book/extrait du deuxième livre

CANZON DECIMA DETTA LA PAULINI

TOCCATA SETTIMA
from the second book/extrait du deuxième livre

CAPRICCIO PASTORALE

BERGAMASCA
from/extrait de *Fiori Musicali*

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montréal

Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Vox humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

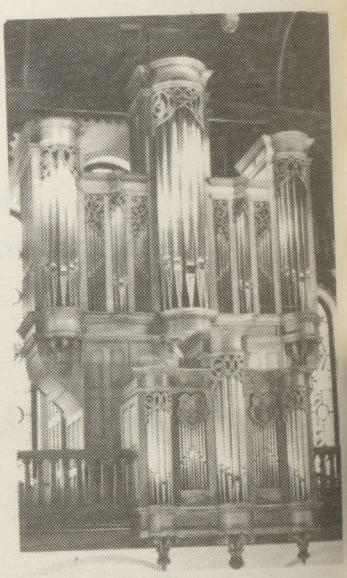
Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'



Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues:
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Friday, December 7, 1990
8:30 p.m.

Le vendredi 7 décembre 1990
20h30

Electronic Music
FESTIVAL
de musique électroacoustique

McGill University Electronic Music Studio - 25th Anniversary
25e anniversaire du Studio de musique électronique de l'Université McGill

---

Biographies/Notes

HUGH LE CAINE - A pioneer in electroacoustics, Hugh Le Caine is best known for his many ground breaking electronic music instruments which he started to design and build at an early age. From 1939 on, he worked on radar systems and in nuclear physics. In 1954, he was able to devote himself full-time to the invention of electroacoustic tools.

Dripsody - Late one night in December 1955, the composition of *Dripsody* was begun. The whole work, one minute and twenty-nine seconds in length, was finished by 7:30 a.m. and was played for those who arrived at the NRC early that morning. The piece was subtitled "An Etude for Variable Speed Recorder", and was dedicated to Lorne Bradley, and NRC colleague who supplied the variable speed drive mechanism which made the piece possible.

Le Caine recorded a drop of water falling into a bucket, then re-recorded it at different speeds to produce the pitches of a pentatonic scale. Thousands of sound events were produced from this single sound, using 25 splices and the variable speed recorder. *Dripsody* begins with a short tape loop that repeats the sound of the original drop of water. Soon other tape loops are added, the sound increases in density and a loop with a twelve note arpeggio is introduced.

BENGT HAMBRAEUS, noted composer, musicologist and organist, was born in Stockholm, Sweden, in 1928. He studied the organ with Alf Linder, and musicology with Carl-Allan Moberg at Uppsala University (Ph.D. 1956 with a thesis on 16th Century Lute Music). From 1957 to 1972 he was on the staff of the Music Department of the Swedish Broadcasting Corporation, serving as Head of Production from 1968. In the early fifties he was the first Swedish composer to work in the electronic music field, and his works have been produced in various European Electronic Music studios (Cologne, Munich and Milan). He has also written many works for organ, orchestra, and chamber ensembles. Since 1972 Bengt Hambraeus has lived in Montreal where he is a Professor in the Faculty of Music at McGill University.

Tornado is based on ideas about transforming time and sound patterns in such phenomena and their psychological impact on man. I decided not to use any kind of real, "concrète", sounds from tornados but to let the electronic studio produce all the sounds desired. The most important thing was to avoid anything that would give the impression of something synthetic, even though I used the normal studio facilities (voltage-controlled oscillators and amplifiers, sequencers, filters, etc.). I challenged the studio to speak my language and express my thoughts. As a matter of fact the facilities of the electronic studio turned out to be far more sensitive and useful than any other sound source would have been in this work.

FRANCIS DHOMONT - Born in Paris in 1926, Francis Dhomont began his first electroacoustic experiments with magnetic wire in 1947 and since 1963 all of his works have been electroacoustic. He has received numerous international awards and since 1978 has divided his time between France and Montreal where he teaches electroacoustics at the Université de Montréal. In 1988 Dhomont was awarded the prize of the 1st "Magisterium" of the Bourges International Electroacoustic Music Competition (France). He is an Associate Composer of the Canadian Music Center (1989) and a founding member and Honourary Member (1989) of the Canadian Electroacoustic Community (CEC).

Convinced of the originality of "acousmatic art", his work is essentially made up of works on tape which bear witness to his continued interest in spectro-morphological interplay and the ambiguities found in sound/meaning relationships.

Novars salutes the birth of Musique concrète, the Ars Nova of our century, by means of the computer. In this work, it is not my intention to evoke what may have been the musical language of a period by taking a nostalgic look at these works and their pioneers, but rather to bear witness to the passing on of a heritage. It may also be possible to suggest, without the use of simplistic symmetry, that there is a link between two theorists of a new art, Vitry and Schaeffer. The "classical" ear will perhaps recognize fragments from Schaeffer's "Etude aux objets" and G. de Machaut's "Messe de Nostre Dame". These fragments, along with a third sonorous element - an homage to P. Henry and his famous door - are the sole materials which give birth to multiple variations.

Symbol of change: Spectro-morphological mutations give the sonorities of the Ars Nova and the "new music" (as Schaeffer named it in 1950) the sound of our time. Symbol of continuity: Something in the original works (their colour and structure) remains present, indestructible.

Many warm thanks to Pierre Schaeffer, who so kindly allowed me to borrow some of his now historical sonorities, and also to Bénédict Maillard, Yann Geslin, and Daniel Teruggi for their precious advice.

SERGIO BARROSO was born in Havana in 1946. He studied at the Havana National Conservatory, the Prague Academy of Music, and the CCRMA of Stanford University. Actively involved in contemporary music as a composer, performer, writer, broadcaster, and professor of composition at the National School of Arts and the University of Havana, Sergio Barroso moved to Canada in 1980. While working extensively since 1969 in all electroacoustic music fields, his output also includes orchestral, chamber, choral, stage, film and incidental scores. His music has been awarded honours at numerous competitions including the Mixed Music Prize at the 1980 Bourges International Electroacoustic Music Competition (France), the 1980 IMC International Rostrum of Composers, the 1979 IMC Rostrum of Latin American Music (Trimalca), and the 1970 Varna International Ballet Festival in Bulgaria. Barroso's works have been extensively performed at music centres and events in the Americas, Europe and Asia. Sergio Barroso is an Associate Composer of the Canadian Music Centre (1989), a member of the Canadian League of Composers (CLC) and a Founding Member of the Canadian Electroacoustic Community (CEC).

La Fiesta - Scored for DX7IIFD, E! and TX802 digital synthesizers and tape, *La Fiesta* (The Party) was conceived as a symphony of sound colour forms derived from the telluric experiences of my tropical ear. A multitudinous web of synthetic vocal, acoustic and electronic sound designs are orgiastically combined between solo and tape to achieve the desired expressive idea. The piece was composed with the assistance of a grant from the Canada Council for the 1989 Rendez-vous Festival in London (England) where it was premiered at the South Bank Centre in October.

YVES DAOUST - Born in Montréal in 1946, Yves Daoust studied at the Conservatoire du Québec and also at GMEB in Bourges (1973-75). He worked at the National Film Board of Canada until 1976, and subsequently has been teaching electroacoustics in both Montréal and Québec. He is a founding member of the Canadian Electroacoustic Community (CEC).

Quatuor was realised at the National Film Board sound studio in Montreal during the winter of 1969. The sound sources derive exclusively from the recorded sounds of a traditional string quartet for which I had written several short sequences (originally intended for the soundtrack of an animated film) that exploit the typical vocabulary of these instruments: glissando, tremolo, vibrato and the different types of articulation with the bow as well as pizzicato. I did not strive to conceal the character of the instrumental sound sources. Rather than hiding behind a veil of studio effects, the violin is prominent and assertive, scraping, twisting and flying into a self-destructive rage. The magic of this medium leads us to unexplored territory, inaccessible to the acoustic instrument. *Quatuor* won first prize in the analogue category at the 8th Bourges International Electroacoustic Music Competition (France) in 1980 and the Grand Prize of the CIME, French section.

BRUCE PENNYCOOK received his Bachelor and Masters Degrees from the University of Toronto in composition. He then completed a Doctor of Musical Arts at Stanford University under John Chowning and Leland Smith. From 1978-1987 Pennycook taught at Queen's University, Kingston, Canada where he held a cross-appointment in Music and in Computing Science. At present, he is an Associate Professor of Music at McGill University in Montreal where he directs undergraduate and graduate studies in computer applications in music.

Speeches for Dr. Frankenstein was commissioned through the Canada Council for the Arts in 1980 by Dexter Morrill, Director of the Colgate Computer Music Studio and Neva Pilgrim, soprano soloist. The texts used are stanzas I, IV, VII, and X of the ten stanza poem by Canadian poet, Margaret Atwood. The poem appears in the collection, "The Animals in the Country", published in 1968 by Oxford Press. The tape accompaniment was digitally synthesized at the Center for Computer Research in Music and Acoustics at Stanford University. Final editing and performance tape preparation were completed at Destiny Sound in Kingston, Ontario.

The four extracted stanzas outline the basic progression of dramatic events in this poem: preparation for the act, the creation, reflection on the deed, and separation of the creator from the monster. The poem is not a rewrite of the Shelly novel although the title certainly evokes some rather potent images. Rather, it is a unique and in some ways more complex narrative on one of man's timeless conflicts: the creator vs. the created. The flow of the poetic images and the pace and sound of the language have guided the musical shapes and synthesis textures throughout the entire work. Contrapuntal density, rhythmic action, timbre and dynamic contours have all been carefully controlled to complement and amplify the dramatic tension and prevailing sense of desperation. Although this work could have been scored by conventional orchestral forces, the use of computer-generated sound enlarges the sense of conflict in this work and reflects the growing presence of man-created intelligent machines in our society.

The composer wishes to thank John Chowning (CCRMA) for access to the Stanford system and Margaret Atwood for permission to use the texts.

biographies/notes

HUGH LE CAINE - pionnier de l'électroacoustique, Hugh Le Caine est mieux connu pour les nombreux instruments électroniques révolutionnaires qu'il a commencé à concevoir et à fabriquer très jeune. À partir de 1939, il a travaillé à la conception de systèmes de radar et étudié la physique nucléaire. Depuis 1954, il a pu se consacrer entièrement à l'invention d'outils électroacoustiques.

Dripsody - La composition de *Dripsody* a commencé tard, un soir de décembre 1955. À 7 h 30 le lendemain, l'oeuvre d'une minute vingt-neuf secondes était terminée et jouée pour les premiers de ses collègues du CNR à se présenter au travail ce matin-là. La pièce porte le sous-titre «*An Etude for Variable Speed Recorder*»; elle est dédiée à Lorne Bradley, également du CNR, qui a fourni le mécanisme d'entraînement à vitesse variable au moyen duquel l'oeuvre a été composée.

Le Caine a enregistré le son d'une goutte d'eau tombant dans un seau, puis a réenregistré ce son à diverses vitesses de manière à obtenir les notes de la gamme pentatonique. Des milliers d'événements sonores ont été tirés de ce son unique, grâce à 25 épissures et à l'appareil d'enregistrement à vitesse variable. *Dripsody* commence par une courte boucle qui répète le son initial de la goutte d'eau. D'autres boucles s'ajoutent bientôt et le son gagne en densité jusqu'à l'introduction d'un arpège de douze notes.

BENGT HAMBRAEUS, compositeur, musicologue et organiste de renom, est né à Stockholm, en Suède, en 1928. Il a étudié l'orgue avec Alf Linder et la musicologie avec Carl-Allan Moberg, à l'Université d'Uppsala (sa thèse de doctorat, soutenue en 1956, portait sur la musique de luth du XVI^{e} siècle). De 1957 à 1972, il a travaillé au service de la musique de Radio Suède, où il a été directeur du service de production à partir de 1968. Il a été le premier compositeur suédois à oeuvrer dans le domaine de la musique électronique, où il s'est aventuré dès le début des années 50; ses oeuvres ont été produites dans divers studios de musique électronique en Europe (Cologne, Munich et Milan). Il a également composé de nombreuses oeuvres pour orgue, orchestre et ensembles de musique de chambre. Depuis 1972, Bengt Hambraeus vit à Montréal, où il est professeur à la faculté de musique de l'Université McGill.

Tornado est basé sur l'idée de transformer les différents types de sons et de durée relatifs à de tels phénomènes et leurs répercussions psychologiques sur l'homme. J'ai choisi d'éviter l'utilisation de sons réels ou de sons «concrets», mais plutôt de laisser le studio de musique électronique créer les sons voulus. De prime abord, il faillait éviter que les sons donnent l'impressions d'être articiels, même si j'ai utilisé l'équipement du studio (oscillateurs et amplificateurs, programmeurs de séquences, filtres, etc). Le défi que devait relever le studio était de parler mon langage et d'exprimer ma pensée. Au fait, l'équipement du studio s'est révélé beaucoup plus sensible et utile que toutes autres sources n'auraient pu l'être pour cette oeuvre.

FRANCIS DHOMONT est né à Paris en 1926. Pratique l'écriture acousmatique depuis les origines de cet art. Cinq fois lauréat du Concours International de Musique Électroacoustique de Bourges dont le Prix "Magisterium" en 1988. Premier prix au *Tape Music Competition* de l'Université Brock, Ontario. A récemment assuré la direction de "L'espace du son", numéro spécial des éditions "Musiques & Recherches" (Belgique). Partage ses activités entre la France et le Québec où il enseigne la composition électroacoustique à l'Université de Montréal.

Convaincu de l'originalité de l'art acousmatique, son oeuvre est essentiellement constituée de pièces sur support qui témoignent d'un intérêt constant pour les jeux spectro-morphologiques et les ambiguïtés sens/son.

Novars salue la naissance de la Musique Concrète, Ars Nova de notre siècle, en utilisant les ressources de l'ordinateur. L'intention qui sous-tend cette pièce n'est pas d'évoquer ce qu'a pu être à ses débuts le langage musical d'une époque en jetant sur lui, sur ses pionniers, un regard vaguement nostalgique, mais de témoigner que l'héritage a bel et bien été transmis. Peut être est-il possible aussi, sans établir de symétrie simpliste, de suggérer qu'à six siècles de distance il existe quelque parenté entre ces deux théoriciens d'un art nouveau: Vitry et Schaeffer?

Ainsi, une oreille "classique" pourra-t-elle reconnaître des fragments de *l'Étude aux objets* de P. Schaeffer et de la *Messe de Nostre Dame* de G. de Machaut. Ces emprunts constituent en effet - avec un troisième élément sonore, sorte d'hommage/clin d'oeil à P. Henry et à sa porte célèbre - tout le matériau qui donne naissance à de multiples variations.

Symbole de changement: des mutations spectro-morphologiques donnent ici aux sonorités de l'Ars Nova et à celles de la "musique nouvelle" (comme la désignait Schaeffer en 1950) le son de notre temps. Symbole de continuité: quelque chose des oeuvres originales (leur couleur, des structures...) reste cependant présent, indestructible.

Mes plus vifs remerciements à Pierre Schaeffer qui m'a aimablement autorisé à lui emprunter quelques propositions sonores désormais historiques. Ma gratitude à Bénédict Mailliard, Yann Geslin et Daniel Teruggi, si patients, sans qui je n'aurais pu domestiquer le Studio 123 et le Système Temps Réel "Syter" de l'INA-GRM.

SERGIO BARROSO est né à La Havane en 1945. Il a étudié au Conservatoire national de cette ville, à l'Académie supérieure de musique de Prague (AMU) et à l'Université Stanford (CCRMA). Avant de s'installer au Canada en 1980, il a enseigné la composition à l'École nationale des arts et à l'Université de la Havane (ISA). Il est l'auteur d'oeuvres orchestrales, chorales, électroacoustiques, par ordinateur et de musique de chambre, en plus de musiques pour la scène et le cinéma. Il a reçu plusieurs prix dont ceux de la Tribune des compositeurs d'Amérique Latine (CIM 1979), de la Tribune internationale des compositeurs (CIM, 1989), le prix de la musique mixte du 7e Concours international de musique électroacoustique de Bourges (GMEB, 1980), et six prix nationaux de Cuba. La musique de Sergio Barroso a été fréquemment interprétée en concert ou dans des festivals en Amérique, en Europe et en Asie. Il est compositeur agréé du Centre de musique canadienne (1989), membre de la Ligue canadienne de compositeurs (LCC) et membre fondateur de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC).

La Fiesta - Composée pour les instruments DX7IIFD, E! et TX802 et bande, *La Fiesta* (La fête) est une symphonie de timbres dérivés des expériences telluriques de mon oreille tropicale. Une toile d'innombrables matières sonores vocales, acoustiques et synthétiques est déployée entre le jeu en direct et la bande pour obtenir l'étant expressif désiré. La pièce a été composée grâce à l'aide du Conseil des arts du Canada pour le Festival Rendez-vous 1989 de Londres (Angleterre) où elle a été créée au South Bank Centre en octobre dernier.

YVES DAOUST - Bien qu'ayant été formé au Conservatoire, c'est davantage sous l'influence du cinéma que j'ai façonné mon style, que s'est articulée ma démarche. Un séjour de deux ans au GMEB, Bourges, France (1973 à 1975) n'a fait que confirmer mes tendance; je n'éprouve de toute évidence aucune attirance envers la musique écrite. De retour à Montréal en 1976, je me dirigeai naturellement vers le cinéma. Mais après un séjour de trois ans à l'Office national du film (ONF), je découvris enfin l'objet véritable de mon désir: faire un "cinéma sans images". J'ai depuis lors "tourné" une bonne douzaine de "films sonores". Ayant par ailleurs encore beaucoup de choses à apprendre, j'enseigne -- au Conservatoire du Québec (à Montréal et à Québec)! -- l'électroacoustique. Yves Daoust est né à Montréal en 1946. Il est un membre fondateur de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC).

Quatuor - J'ai réalisé cette oeuvre durant l'hiver 1979, à l'atelier sonore de l'Office national du film, à Montréal. Les sources sonores de l'oeuvre proviennent exclusivement de l'enregistrement d'une formation traditionnelle de quatuor à cordes pour qui j'avais écrit quelques courtes séquences (destinées tout d'abord à la réalisation de la trame sonore d'un film d'animation) exploitant le vocabulaire typique de ces instruments: glissando, tremolo, vibrato et les diverses formes d'attaques à l'archet et en pizzicato. Je n'ai pas cherché par les manipulations à faire oublier l'origine instrumentale des sources utilisées. Bien loin de se cacher derrière les manipulations du studio, le violon s'affiche, s'affirme, même et surtout, peut-être quand il grince, quand il se tord, atteint d'une rage auto-destructrice. Grâce à la magie du médium, nous sommes entraînés vers des zones inexplorées, inaccessibles à l'instrument acoustique. "Quatuor" a remporté le premier prix, section analogique, du 8e Concours international de musique électroacoustique de Bourges, 1980 et le Grand prix de la CIME, section française.

BRUCE PENNYCOOK est titulaire d'un baccalauréat et d'une maîtrise en composition de l'Université de Toronto. Il a en outre obtenu un doctorat en arts musicaux à l'Université Stanford, où il a étudié sous la direction de John Chowning et Leland Smith. De 1978 à 1987, Pennycook a enseigné à l'Université Queen's, de Kingston, au Canada, où il était professeur de musique et d'informatique. Il est actuellement professeur agrégé de musique à l'Université McGill, à Montréal, où il dirige un programme d'informatique appliquée au 1er cycle et aux cycles supérieurs.

Speeches for Dr. Frankenstein est une oeuvre commandée en 1980 par Dexter Morrill, directeur du studio de musique informatique Colgate et Neva Pilgrim, soprano, avec le concours du Conseil des arts. L'oeuvre est basée sur les stances I, IV, VII et X du poème de 10 stances de l'auteure canadienne Margaret Atwood; ce poème fait partie du recueil *The Animals in the Country*, publié en 1968 par Oxford Press. L'accompagnement sur bande magnétique a été produit par synthèse numérique au Center for Computer Research in Music and Acoustics de l'Université Stanford. Le montage définitif du ruban d'exécution a eu lieu au studio *Destiny Sound*, à Kingston, en Ontario.

Les quatre stances extraites du poème décrivent la progression dramatique des événements dans le poème : préparation de l'acte, création, réflexion sur le fait accompli et séparation du créateur et du monstre, sa créature. Le poème ne reprend pas le sujet du roman de Shelly, malgré le titre très évocateur. Il s'agit plutôt d'un récit unique et à certains égards plus complexe ayant pour sujet le conflit immémorial entre le créateur et sa créature. Le flux des images poétiques et le rythme et les sonorités de la langue ont guidé le choix des formes musicales et des textures de synthèse dans toute l'oeuvre. La densité contrapuntique, l'action rythmique, le timbre et la dynamique ont été soigneusement ajustés pour compléter et amplifier la tension dramatique et l'impression de désespoir qui imprègne l'oeuvre. Certes, le compositeur aurait pu faire appel à un effectif orchestral conventionnel, mais l'utilisation de sons informatisés fait davantage ressortir la dimension conflictuelle de l'oeuvre tout en évoquant la place de plus en plus importante que prennent dans notre société les machines intelligentes créées par l'homme.

Le compositeur tient à remercier John Chowning (CCRMA), qui lui a permis d'utiliser le système Stanford, et Margaret Atwood qui l'a autorisé à utiliser les extraits de son poème.

DRIPSODY[1] (1957) — Hugh Le Caine
solo tape/bande magnétique

TORNADO[2] (1976) — Bengt Hambraeus
solo tape/bande magnétique

NOVARS[3] (1989) — Francis Dhomont
solo tape/bande magnétique

LA FIESTA[4] (1989) — Sergio Barroso

INTERMISSION

QUATUOR[5] (1979) — Yves Daoust
tape/bande magnétique

SPEECHES FOR DR. FRANKENSTEIN[6] (1982) Bruce Pennycook
soprano and tape/soprano et bande magnétique

Pamela Jordan, soprano

Realized at/réalisé au:
[1] *National Research Council, Ottawa/Conseil national de recherche, Ottawa*
[2] *McGill University EMS/SME de l'Université McGill*
[3] *Studio Akousma, Montreal and/et Studio 123, INA/GRM, Paris*
[4] *Studio IREME, Vancouver*
[5] *National Film Board/Office national du film, Montréal*
[6] *Queen's University/Université Queen's*

Sound Installations/installations sonores

HOLOPHONIC STAIRWELL NO. 2 — *Charles de Mestral*
(in stairwell opposite room C208/dans le cage d'escalier face au C208)
L'ARBRE *(in the East Lounge/dans le foyer de la Salle Pollack)*

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Saturday, December 8, 1990
3:00 p.m.

Le samedi 8 décembre 1990
15h00

Electronic Music
FESTIVAL
de musique électroacoustique

McGill University Electronic Music Studio - 25th Anniversary
25e anniversaire du Studio de musique électronique de l'Université McGill

---

This concert is being recorded by CBC Radio (Frances Wainwright, Producer) for broadcast on Two New Hours.
Ce concert est enregistré par CBC pour diffusion ultérieure à l'émission "Two New Hours". Frances Wainwright, réalisatrice.

Biographies/Notes

JOHN WINIARZ - Born in 1952, John Winiarz studied composition with Robert Turner at the University of Manitoba (B.Mus. 1975), Ann Southam at the Toronto Conservatory, and alcides lanza and John Rea at McGill University (M.Mus. 1981). His music has been performed worldwide, and he is laureate of many competitions including those of the CBC, CAPAC, PRO Canada, the Gaudeamus Foundation (Netherlands), and the Greek Broadcasting Corporation. Since 1977, he has been teaching at McGill and Concordia universities in Montreal.

Souvenirs de Tadoussac stems from hearing the foghorn at Tadoussac resound and echo off the banks of the Saguenay and St. Lawrence rivers late one summer night. This soundscape was reconstructed and combined with other invented musical elements such as "click" passages or a "primitive" melody, to evoke aspects of the almost mythical history of this beautiful region.

The tape part, which was composed at the Electronic Music Studio of McGill University and in my personal studio, contains flute sounds played by Guy Pelletier. These sounds were only slightly modified by the studio techniques of close-microphone placement, adding reverberation, and the building up of dense layers of sound through digital "bouncing".

Souvenirs de Tadoussac was chosen for the finals of the 1989 Olympia International Competition established by the Greek Broadcasting Corporation. The work is dedicated to flautist Guy Pelletier who commissioned the music with a Canada Council grant.

GILLES GOBEIL was born in 1954 in Sorel. He received his Master of Music degree from l'Université de Montréal, having studied with Serge Garant, Marcelle Deschênes and Francis Dhomont. He also studied the Synclavier II at McGill University under alcides lanza. Gilles Gobeil is a member of the Canadian Electroacoustic Community (CEC).

Rivage uses unaltered natural sounds from our environment (noises from traffic, industry, business, etc.) and encases them within an electronic framework. The title "Rivages" refers to the place where these two paradoxical elements meet in unceasing conflict, symbolizing in this way the play of tensions, contrasts, and delta-like movements always present in the work. Completed at the McGill University Electronic Music Studio in June 1986, the work was realized using the Synclavier II and Yamaha DX7 synthesizers. It was supported by a grant from the Canada Council and has recently received the second prize for composition offered by the "NewComp Society" in Boston and a special mention at the 9th "Luigi Russolo" competition in Italy.

PAUL PEDERSEN - Born in Camrose, Alberta in 1935, Paul Pedersen studied composition with Murray Adaskin at the University of Saskatchewan and with John Weinzweig at the University of Toronto where he obtained a Master's degree in composition in 1961 and a Ph.D. in musicology in 1970. In 1966 he joined the Faculty of Music at McGill, serving as Director of the Electronic Music Studio from 1971 to 1974 and as Dean of the Faculty from 1976 to 1986. Currently he is Dean of the Faculty of Music at the University of Toronto.

Fantasie - This 8-minute work for 2-channel tape was composed at the McGill EMS in 1967. Conceived as a multimedia presentation, *Fantasie* makes use of projected slides that were hand painted by Montreal artist Gino Bielanski. The work is in 15 sections synchronized with 15 slides projected by the central projector. A series of nine loudspeakers is used to produce a range of pitches from 77 to 2335 hz in increments of 200 mels. The basic sound sources are white noise as well as sinusoidal and square waves. Two sections of the piece utilize the "Shephard Scale". Much of this work was synthesized using the 24-track Spectrogram built by Dr. Hugh Le Caine of the National Research Council of Canada.

JAMES HARLEY, born in 1959 in Vernon, B.C., is presently working on his doctorate in composition at McGill University. Previously, he studied music at Western Washington University, the Royal Academy of Music in London, the Sorbonne in Paris, and the Chopin Academy of Music in Warsaw.

Harley has been awarded many prizes and scholarships, including that of the CBC Young Composers Competition, the Irino Prize in Japan, and most recently, a second prize in the Lutoslawski International Composers Competition in Warsaw. His music has been performed in such places as the Warsaw Autumn Festival, ISCM World Music Days, Musica Nova in Glasgow, and the International Computer Music Conference in Cologne.

Night-flowering ... not even sand - I, for bassoon and computer-generated tape, was composed in 1989/90. Structural and parametrical data was generated by means of a computer program developed by the composer utilizing techniques adapted from nonlinear dynamical systems theory ("chaotics"). The tape, which acts as a textural/harmonic "environment" for the bassoon solo, was generated with the CSOUND digital synthesis software and produced in the EMS of McGill University. The pitch organization of the piece is based on the unusual 31-tone temperament (related to mean-tone temperament), and the intervals heard most prominently in the music are the smallest interval and the "neutral" third (between major and minor). The bassoon part was written for the special talents of Johnny Reinhard who has developed a comprehensive set of bassoon fingerings for this temperament along with the ability to play and hear these sounds with ease. The title is adapted from some lines of the "desert" poetry of Thomas Merton.

SERGE ARCURI was born in Beauharnois Quebec in 1954. He studied composition and electroacoustic music at the Conservatoire de musique de Montréal and at l'Université de Montréal. Mr. Arcuri has won a number of distinctions for his compositions including the Sir Ernest MacMillan Prize of CAPAC in 1981 and the placing of two of his compositions in the finals of the CBC National Radio Competition for Young Composers in 1984.

Chronaxie is a virtuoso work for percussion and tape. The tape part, realized with a Roland Jupiter 8 synthesizer, uses sounds with percussive envelopes and tone colours that are complementary to those of the percussion instruments. Although the percussion part is quite specifically notated at times, most of the score leaves quite a bit to the discretion of the soloist.

This work, whose title was invented by the composer, is subtitled *Ce désert acharnement de couleur* (This barren, stubborn mass of colour), a quote from Marie Uguay. The title page bears another quote, this one by Henri Bergson: *La Matière est une langue que Dieu nous parle*, (Matter is a language which God speaks to us). Chronaxie was written in 1984 and is dedicated to Manon Descoteaux.

biographies/notes

JOHN WINIARZ (né en 1952) a étudié la composition avec Robert Turner à l'Université du Manitoba (B.Mus. 1975), Ann Southam au Conservatoire de Toronto, et alcides lanza et John Rea à l'Université McGill (M.Mus. 1981). Sa musique a été jouée partout dans le monde, et il est lauréat de plusieurs concours incluant ceux créés par Radio-Canada, CAPAC, SDE Canada, la Fondation Gaudeamus (au Pays-Bas) et la Corporation de diffusion grecque. Depuis 1977, il enseigne aux universités McGill et Concordia à Montréal.

Souvenirs de Tadoussac a été créé suite à l'impression que m'a laissé, une nuit d'été, la répétition incessante du signal sourd et plaintif du phare de Tadoussac, et de son écho résonnant sur les rives du Saguenay et du Saint-Laurent. Pour évoquer l'histoire presque mythique de cette belle région, des artifices musicaux (des passages de "clicks", une mélodie "primitive", etc.) ont été ajouté à la reconstruction de ce paysage sonore.

La bande magnétique, qui a été composée au Studio de musique électronique de l'Université McGill et à mon studio personnel, comprend seulement des sons de flûte joués par Guy Pelletier. Ces sons ont été à peine modifiés par des techniques de studio telles que la réverbération ajoutée, les microphones rapprochés et l'accumulation d'épaisses couches sonores par "rebondissements" numériques.

Souvenirs de Tadoussac a été retenu pour les finales du Prix international de Composition Olympia 1989, créé par la Corporation de diffusion grecque. L'oeuvre est dédiée à Guy Pelletier, qui l'a commandée grâce à une bourse du Conseil des Arts du Canada.

GILLES GOBEIL est né en 1954 à Sorel. Il a effectué ses études musicales à l'Université de Montréal où il a obtenu une maîtrise en composition sous la direction de Serge Garant. Parallèlement il s'est initié à l'électroacoustique sous la direction de Francis Dhomont et Marcelle Deschênes. Il a également fait un stage sur le Synclavier II de l'Université McGill, sous la direction d'alcides lanza. Gilles Gobeil est membre de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC).

Rivage - Cette pièce utilise des bruits concrets, non retouchés, de notre environnement urbain (circulation, industrie, commerce, etc.) enserrés dans un cadre électronique. Le titre "Rivage" fait ainsi référence au lieu où ces deux éléments antinomiques se rencontrent en un conflit incessant, symbolisant en cela les jeux de tensions, de contrastes, de mouvements en delta, omniprésents dans l'oeuvre.

Terminée en juin 1986, cette oeuvre a été réalisée dans les studios de l'Université McGill à Montréal à l'aide des synthétiseurs Synclavier II et DX-7. Elle a également bénéficié d'un appui du Conseil des Arts du Canada.

PAUL PEDERSEN - Né à Camrose, en Alberta, en 1935, Paul Pederson a étudié la composition avec Murray Adaskin à l'Université de Saskatchewan, et avec John Weinzweig à l'Université de Toronto, où il a obtenu un Maîtrise en composition en 1961. Il s'est joint à la Faculté de Musique de l'Université McGill où il a occupé les fonctions de directeur-adjoint et de directeur du studio de musique électronique de 1971 à 1973. Il est présentement doyen de la faculté de musique à l'Université de Toronto.

Fantasie - Cette oeuvre de huit minutes, pour ruban magnétique à deux pistes, a été composée au studio de musique électronique de l'Université McGill. La pièce, qui a été conçue comme une présentation "multimédia", utilise des diapositives peintes à la main par l'artiste montréalais Gino Bielanski. Elle est formée de 15 sections, synchronisées avec les 15 diapositives du projecteur central.

L'organisation des hauteurs de son dans la pièce est basée sur une série de 9 hauteurs allant de 77 à 2335 hz avec des hauteurs successives de 200 mels de différence. Deux sections font usage de la "Shephard Scale". Les sources sonores fondamentales utilisées se limitent au bruit blanc, aux ondes sinusoïdales et aux ondes carrées. Une grande parties de la synthèse de l'oeuvre a été effectuée à l'aide du spectrogramme à 24 pistes mis au point par le Dr. Hugh Le Caine du Conseil national de recherche du Canada.

JAMES HARLEY est né en 1959 à Vernon, en Colombie-Britannique; il fait actuellement un doctorat en composition à l'Université McGill. Il a antérieurement étudié la musique à la *Western Washington University*, à la *Royal Academy of Music* de Londres, à la Sorbonne de Paris et à l'Académie de musique Chopin de Varsovie.

Titulaire de nombreuses bourses, il a également été lauréat de nombreux prix notamment du prix Irino, au Japon, du prix décerné dans le cadre du Concours des jeunes compositeurs de Radio-Canada et plus récemment d'un second prix au Concours de composition international Lutoslawski, à Varsovie. Ses oeuvres ont été jouées au Festival d'automne de Varsovie, à l'*ISCM World Music Days*, au Festival Musica Nova à Glasgow et à la Conférence internationale de musique informatisée à Cologne.

Night-flowering... not even sand - I, pour basson et bande informatisée a été composée en 1989-1990. Les données structurelles et paramétriques ont été produites au moyen d'un programme réalisé par le compositeur à l'aide de techniques adaptées de la théorie des systèmes dynamiques non linéaires (chaotique). La bande, qui sert d'environnement matériel et harmonique au basson, a été produite à l'aide du logiciel de synthèse numérique CSOUND, au studio de musique électronique de l'Université McGill. La structure tonale de l'oeuvre est fondée sur le tempérament inhabituel de 31 tons (apparenté au tempérament inégal avec tierce majeure juste); les intervalles qui prédominent sont l'intervalle le plus petit et la tierce «neutre» (entre la tierce majeure et la tierce mineure). La partie de basson a été écrite spécialement pour Johnny Reinhard, qui a conçu un ensemble complet de doigtés pour ce tempérament, et qui peut jouer et entendre facilement ces sons. Le titre est tiré des poèmes «du désert» de Thomas Merton.

SERGE ARCURI est né à Beauharnois, au Québec, en 1954. Il a étudié la composition au Conservatoire de musique de Montréal, et la composition électrostatique à l'Université de Montréal. Après avoir remporté le prix Sir Ernest MacMillan de l'Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada en 1981, Serge Arcuri a vu deux de ses oeuvres se classer dans la finale du Concours national des jeunes compositeurs de Radio-Canada en 1984.

Chronaxie est une oeuvre virtuose pour percussion et bande magnétique. La bande, réalisée à l'aide d'un synthétiseur Roland Jupiter 8, utilise des sons dont les enveloppes percussives et les timbres mettent en valeur ceux des instruments à percussion. Bien que la partie de percussion soit notée avec précision à certains endroits, la majeure partie de la partition laisse une grande liberté au soliste.

L'oeuvre, dont le nom a été forgé par le compositeur, a pour sous-titre une citation de Marie Uguay: "Ce désert acharnement de couleur". La page de titre porte une autre citation, cette fois d'Henri Bergson: "La matière est une langue que Dieu nous parle."

Chronaxie a été composée en 1984 et est dédiée à Manon Descoteaux.

SOUVENIRS DE TADOUSSAC[1] (1989) John Winiarz
flute and tape/flûte et bande

Guy Pelletier, flute/flûte

RIVAGE[1] (1986) Gilles Gobeil
tape/bande

FANTASIE[1] (1967) Paul Pedersen
with slide projections/avec projection de diapositives

INTERMISSION

NIGHT-FLOWERING...NOT EVEN SAND[1] (1990) James Harley
bassoon and computer generated tape/basson et bande magnétique informatisée

Johnny Reinhard, bassoon/basson

CHRONAXIE[2] (1984) Serge Arcuri
percussion and tape/percussions et bande

D'Arcy Gray, percussion

Realized at/réalisé au:
[1] *McGill University EMS/SME de l'Université McGill*
[2] *l'Université de Montréal*

Sound Installations/installations sonores:

Holophonic Stairwell No. 2 *Charles de Mestral*
(in stairwell opposite room C208/dans la cage de l'escalier face au C208)
l'Arbre *(in the East Lounge/dans le foyer de la Salle Pollack)*

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Saturday, December 8, 1990
8:30 p.m.

Le samedi 8 décembre 1990
20h30

Electronic Music
FESTIVAL
de musique électroacoustique

McGill University Electronic Music Studio - 25th Anniversary
25e anniversaire du Studio de musique électronique de l'Université McGill

---

This concert is being recorded by Radio-Canada (Johanne Goyette, producer) for broadcast on Radio-Concert.
Ce concert est enregistré par Radio-Canada pour diffusion ultérieure à l'émission Radio-Concert. Johanne Goyette, réalisatrice.

Biographies/Notes

HUGH LE CAINE - A pioneer in electroacoustics, Hugh Le Caine is best known for his many ground breaking electronic music instruments which he started to design and build at an early age. From 1939 on, he worked on radar systems and in nuclear physics. In 1954, he was able to devote himself full-time to the invention of electroacoustic tools.

Mobile - A number of short figures, ornaments and motifs were entered directly into the National Research Council's Data Systems computer and the resulting sound was put together on tape in various ways. From time to time the elements form a temporary alliance which promises to become recognizable harmony and counterpoint -- but before this happens they move apart again to come together in a different way.

JEAN-FRANÇOIS DENIS - Born in 1960 in Montreal, Jean-François Denis studied at Mills College in California under David Rosenboom. His career includes extensive solo and ensemble work in live electroacoustics and music for dance and multimedia. He has taught electroacoustics since 1985 at Concordia University in Montreal where he organizes the annual concert series of the Concordia Electroacoustic Composers' Group (CECG). Denis was editor of the large CECG Tape Collection Catalog "Q/Résonance" (1988) and was a founding member and first president of the Canadian Electroacoustic Community (CEC).

Trajectoires - Some simple paths, clearly traced with elements of surprise and unexpected detours. *Trajectoires* is a live electroacoustic piece in five moments for solo DX7 (E!) and TX7 digital FM synthesis instruments. By choosing a limited instrumentation and a limited sonic world -- one timbre per moment -- the composition focuses on sonic gestures, the articulation and animation of each timbre. It is by playing and reshaping the initial sounds that each timbre reveals its very own gestures. In addition to the DX7 keyboard, velocity attack, key pressure, modulation wheel, and sustain pedal are extensively used, as well as the E! card detune and sound spatialization capabilities. In general, the timbres cover a wide register region -- like a cloud of sound -- rather than a narrow or limited sonic spectrum. The score is written in relatively traditional music notation, more to indicate performance gestures than pitches or precise time values.

Trajectoires was composed for Sergio Barroso in the summer of 1987 and premiered by him in Mexico City at the Rufino Tamayo Museum in January 1988. The piece was awarded a mention in the live electroacoustics category at the 16th Bourges International Electroacoustic Music Competition (France) in June 1988.

ISTVAN ANHALT was born in Budapest in 1919. He studied in Hungary and France with Zoltan Kodaly, Louis Fourestier and Nadia Boulanger. In 1949 he came to Canada and joined the staff of the Faculty of Music at McGill University. He was the founder and first director of the McGill Electronic Music Studio. From 1971 to 1981 he was Head of the Music Department at Queens' University.

Cento on Eldon Grier's "An Ecstasy" (Cantata Urbana), for twelve live voices and two-channel stereo magnetic tape was completed in January, 1967. It was commissioned by the University Chamber Singers (Cortland Hultberg, Director) of the University of British Columbia with the collaboration of the Canadian Music Centre under a grant from the Centennial Commission for premiere performance during Canada's Centennial Year. It is dedicated to the memory of the American poet, Paul Rochberg, who died in 1964 at the age of 20. The University Chamber Singers premiered the work in Vancouver on February 9, 1967.

The poem, "An Ecstasy" by Eldon Grier, consists of 21 sections. Parts of this poem (99 words) form the text of the piece.

The key to this work can be found in the word "ecstasy". This concept, applied to the body of the text, produced in the work a series of modes of utterance which range from the clearly understandable, through various degrees of comprehensibility, to the utterly fragmented, the incomprehensible. These various modes of utterance try to embody the manifold ways in which the human mind works: sometimes in the form of mental speech in correct syntax, and at other times in a quite different manner, through sudden insights, feeling, etc.

The synthetic sound and the modified vocal sounds on the tape were composed with the help of instruments invented by Dr. Hugh Le Caine and built at the National Research Council, Ottawa. These instruments were used in the Electronic Music Studio at McGill University until 1987 when they were donated to the Museum of Science and Technology in Ottawa.

BRUCE PENNYCOOK - Born in Toronto in 1949, Bruce Pennycook received his Bachelor and Masters Degrees in composition from the University of Toronto. He then completed a Doctor of Musical Arts at Stanford University under John Chowning and Leland Smith. From 1978-1987 Pennycook taught at Queen's University in Kingston, Ontario where he held a cross-appointment in Music and in Computing Science. At present, he is an Associate Professor of Music at McGill University in Montreal where he directs undergraduate and graduate studies in computer applications in music.

Praescio II: Amnesia is the second in a series of works which combine live performance with on-stage computer control of sound synthesis. The goal of these works is to replace rigid prepared tape accompaniment with a system capable of following the temporal and dynamic shadings of the performer(s).

This work is a setting of a commissioned poem by the Canadian poet, Tessa McWatt. The text examines the central notion of the series, *prescience*, (Latin root: praescio, to know in advance), through the image of "amnesia", a kind of negative memory. Instrumentation for the piece includes soprano, flute, violin, cello, and piano/digital keyboard. Much of the electronic material is generated during the performance by a variety of synthesizers and sound processors controlled via MIDI by a PC-AT type computer. Accompaniment data was generated in part by MSCORE, a MIDI implementation of L.C. Smith's venerable, SCORE, developed at CCRMA (Stanford) in the 1970's. MSCORE was developed by the composer and others at Queen's University in 1986.

Software for the piece has been developed by the composer, Ichiro Fujinaga, and René Quesnel at McGill University in Montreal. It permits both the "playback" of prepared MIDI data files under performer control and the tracking of the soprano, flute, and keyboard such that new notes or entire gestures can be calculated and transmitted by the computer without perceptible delays. The objective is that neither the performers nor the audience should be aware that the computer is serving as a conductor/coordinator of the piece as it occurs on stage. The composer gratefully acknowledges The Canada Council for the Arts, Media Arts Division for supporting the development of *Praescio II*.

JOHN OLIVER was born in Vancouver in 1959 and studied guitar from an early age. His studies continued at the San Francisco Conservatory of Music and later at the University of British Columbia and McGill University as well as privately under Philippe Boesmans in Brussels. His works have garnered several composition awards and numerous performances across Canada as well as in Europe and Latin America. A founding member of GEMS, Oliver is also a member of the Canadian Electroacoustic Community (CEC). He lives as a free-lance composer in Paris and Vancouver.

El Reposo del Fuego - I visited Guatemala for six weeks in the summer of 1978. Soon after I arrived the earth shook, painting my face with fear. When Mexico City was devastated in 1985, I remembered the horror, anxiety and awe that I felt when the earth shifted, and I imagined the human, spiritual and material devastation such massive catastrophe leaves in its wake. These were the memories reawakened by Sergio Barroso's request to create a piece for the 1988 Electroacoustic Music Festival in Mexico City. I began writing in this sensibility of fear, premonition, and arrested time. The music reveals itself as a book of short poems culminating in a violent and virtuosic section, temporally based on the Mayan calendar, in which a sense of time continuity contains violent upheaval. Order and chaos here coexist. The narrative text lines, read by Antonio Urrello, were selected from poems by Pablo Neruda and from José E. Pacheco's *El Reposo del Fuego* (The Resting Place of Fire). The piece is dedicated to Sergio Barroso and was composed in Vancouver at his IREME studio and at the Simon Fraser University Sonic Studio.

ALCIDES LANZA was born in Rosario, Argentina, in 1929. He studied composition with Julian Bautista and Alberto Ginastera, piano with Ruwin Erlich and Arminda Canteros, and conducting with Robert Kinsky. Further instruction included courses with Olivier Messiaen, Riccardo Malipiero, Aaron Copland, Bruno Maderna and Vladimir Ussachevsky. In addition to his composition, lanza has toured Europe and Latin America as pianist, lecturer and conductor of the composers/performers group, with programmes devoted mainly to contemporary music and mixed media.

In 1971 alcides lanza joined the Faculty of Music at McGill University in Montreal, as director of the electronic music studio and professor of composition.

sensors IV was commissioned by Christopher Reynolds for the McGill Concert Choir, with the assistance of the Canada Council. The tape part was realised at the electronic music studio, McGill University.

sensors IV is related to earlier pieces in which I explored voice writing techniques and relationships with semantics, languages and memory. The title is derived from the latin "sensus", to feel or perceive. A sense organ: any organ or structure specialized to receive specific stimuli and transmit them (to the brain). There is no text except the word "memory" taken apart and re-arranged into known or unknown words. The sounds on tape which polarize and extend the choral materials were produced on a Synclavier II digital synthesizer system using the Sample-to-Disk program for re-elaboration of recorded sounds. Vocal sounds were taken in their analogue form from my *penetrations vii* and *ekphonesis v*, recorded by Meg Sheppard.

biographies/notes

HUGH LE CAINE - pionnier de l'électroacoustique, Hugh Le Caine est mieux connu pour les nombreux instruments électroniques révolutionnaires qu'il a commencé à concevoir et à fabriquer très jeune. À partir de 1939, il a travaillé à la conception de systèmes de radar et étudié la physique nucléaire. Depuis 1954, il a pu se consacrer entièrement à l'invention d'outils électroacoustiques.

Mobile - Une série de dessins, d'ornements et de motifs, tous brefs, furent directement confiés à l'ordinateur des systèmes de données du CNR et la matière sonore qui en résulta fut recueillie sur bande de diverses façons. Par moment, les éléments s'allient temporairement, annonçant une harmonie et un contrepoint définissables – mais avant que cela ne s'accomplisse ils se dispersent à nouveau pour se rallier encore d'une façon différente.

Réalisé au Conseil national de recherche, Ottawa.

JEAN-FRANÇOIS DENIS - Né en 1960 à Montréal, Canada. Études supérieures au *Mills College* en Californie avec David Rosenboom. Pratique l'électroacoustique en direct, seul ou en ensemble et en différé pour la danse et l'interdisciplinaire. Enseigne l'électroacoustique à l'Université Concordia de Montréal depuis 1984 où il organise les séries de concerts du Groupe électroacoustique de Concordia (GEC). Directeur du répertoire de la Magnétothèque du GEC, "Q/Résonance" (1988). Membre fondateur et premier président de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC).

Trajectoires - Quelques tracés simples aux contours clairs avec ici et là, peut-être, des éléments de surprises, des détours imprévus, *Trajectoires* est une pièce électroacoustique en direct en cinq moments écrite pour un interprète et les instruments de synthèse Yamaha DX7(E!) et TX7. Par le choix d'une instrumentation réduite et d'une matière sonore réduite--un timbre par moment--la composition se concentre sur le geste sonore: articulation et animation de chaque timbre. C'est en jouant et en modifiant la forme de sons créés que le geste propre à chacun des timbres s'est imposé. En plus des touches du clavier du DX7, la vélocité d'attaque des notes, la variation de pression sur les touches, la molette de modulation et la pédale de soutien sont toutes beaucoup exploitées dans cette pièce, en plus des fonctions d'accord variable et de spatialisation offertes par la carte E!. En général, les timbres utilisés couvrent une grande région du registre--un genre de nuage sonore--plutôt qu'une hauteur étroite ou limitée. La partition utilise un système d'écriture relativement traditionnel, plus pour rendre compte du jeu nécessaire à l'exécution que pour dicter des hauteurs et des valeurs temporelles précises.

Trajectoires a été composée pour Sergio Barroso durant l'été 1987 et a été créée par lui au Musé Rufino Tamayo à Mexique en janvier 1988. La pièce s'est méritée une "Mention", catégorie musique électroacoustique: au 16e Concours international de musique électroacoustique de Bourges (France) en juin 1988.

ISTVAN ANHALT est né à Budapest en 1919. Il a étudié en Hongrie et en France avec Zoltan Kodaly, Louis Fourestier et Nadia Boulanger. En 1949, il vint au Canada et devint professeur à la faculté de musique de l'université McGill, où il fonda le studio de musique électronique. Il en fut également le premier directeur. Il est depuis 1971 le président de la section de musique de l'Université Queen's.

Centro sur "An Ecstasy" de Eldon Grier (Cantata Urbana) pour 12 voix et ruban magnétique stéréo à deux pistes fut achevé en janvier 1967. L'oeuvre avait été commandée par les *University Chamber Singers* de l'Université de Colombie-Britannique (dont le directeur est Cortland Hultberg), avec collaboration du centre de musique canadienne et grâce à une subvention de la commission du centenaire, en vue de la première qui eut lieu lors de l'année du centenaire du Canada. Elle est dédiée à la mémoire du poète américain, Paul Rochberg, qui mourut à l'âge de vingt ans, en 1964. Les *University Chamber Singers* donnèrent la première de la pièce le 9 février 1967, à Vancouver.

Le poème, *An Ecstasy* de Eldon Grier, se compose de 21 sections. Le texte de l'oeuvre est constitué d'extraits de ce poème. La clé de cette oeuvre réside dans le mot "ecstasy". Ce concept, appliqué au corps du texte, produit dans la pièce une variété de modes d'expression qui, en passant par divers degrés d'intelligibilité, vont du clairement compréhensible à la fragmentation totale, l'incompréhensible. Ces divers modes d'expression veulent incarner les multiples aspects du fonctionnement de l'esprit humain: discours mental à la syntaxe correcte ou à d'autres moments, d'une manière toute différente, intuitions soudaines, sentiments, etc.

Les sons synthétiques et les sons vocaux modifiés sur le ruban ont été composés à l'aide des instrumentes inventés par le Dr. Hugh Le Caine, construits par le Conseil national de recherche à Ottawa, et qui se trouvent maintenant au studio de musique électronique de la faculté de musique de l'Université McGill.

BRUCE PENNYCOOK est titulaire d'un baccalauréat et d'une maîtrise en composition de l'Université de Toronto. Il a en outre obtenu un doctorat en arts musicaux à l'Université Stanford, où il a étudié sous la direction de John Chowning et Leland Smith. De 1978 à 1987, Pennycook a enseigné à l'Université Queen's, de Kingston, au Canada, où il était professeur de musique et d'informatique. Il est actuellement professeur agrégé de musique à l'Université McGill, à Montréal, où il dirige un programme d'informatique appliquée au 1er cycle et aux cycles supérieurs.

Praecio-II : Amnesia est la seconde d'une série d'oeuvres qui combinent exécution en temps réel et synthèse sonore à commande informatique également en temps réel. Il s'agit ici de remplacer l'accompagnement rigide d'une bande pré-enregistrée par un système capable de s'adapter aux nuances temporelles et dynamiques de l'exécutant.

L'oeuvre met en musique un poème commandé au poète canadien Tessa McWatt. Ce poème a pour sujet la notion essentielle de prescience (latin : *praescio*, connaître à l'avance), qui est traitée à partir de l'image de l'amnésie, considérée comme une sorte de mémoire négative. La pièce est écrite pour soprano, flûte, violon, violoncelle et clavier numérique. Une bonne partie des matériaux électroniques sont créés pendant l'exécution par divers synthétiseurs et processeurs sonores commandés par le biais d'une interface MIDI à partir d'un ordinateur de type PC-AT. Les données d'accompagnement ont été produites en partie à l'aide de MSCORE, application MIDI du vénérable logiciel SCORE mis au point par L.C. Smith au CCRMA (Stanford) pendant les années 1970. MSCORE a été conçu à l'Université Queen's en 1986 par le compositeur et d'autres concepteurs.

Le logiciel utilisé pour l'oeuvre a été conçu par le compositeur Ichiro Fujinaga et par René Quesnel, à l'Université McGill, à Montréal. Le logiciel permet à l'exécutant de commander l'exécution de fichiers de données MIDI préalablement préparés; il permet en outre la «poursuite» des sons produits par la soprano, la flûte et le clavier, de sorte que des notes nouvelles ou des gestes complets peuvent être calculés et transmis par l'ordinateur sans retard perceptible. Il s'agit de faire en sorte que ni les exécutants ni les auditeurs ne se rendent compte que l'ordinateur dirige et coordonne l'exécution de la pièce. Le compositeur tient à remercier la division des arts-média du Conseil des arts, qui a subventionné la composition de *Praescioll*; le compositeur est également heureux de pouvoir présenter la première exécution de son oeuvre au Conservatoire Peabody.

JOHN OLIVIER est né en 1959 à Vancouver, Canada. Études au Conservatoire de musique de San Francisco (Californie). Études supérieures à l'Université de Colombie-Britannique, l'Université McGill à Montréal et, en privé, avec Philippe Boesmans à Bruxelles. Membre fondateur du GEMS, l'ensemble du studio électroacoustique de McGill. A reçu plusieurs prix de compositions. Exécutions au Canada ainsi qu'en Europe de l'ouest et de l'est et en Amérique latine. Membre de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC). Vit et compose à Paris et à Vancouver.

El Reposo del Fuego - Au moment du tremblement de terre à Mexique en 1985, je me suis rappelé l'horreur, l'anxiété et la crainte que j'ai ressenties durant un glissement de terrain lors d'un séjour au Guatemala en 1978 et j'ai imaginé la dévastation humaine, spirituelle et matérielle qu'une telle catastrophe laisse sur son passage. Voilà les souvenirs auxquels j'ai pensé lorsque Sergio Barroso m'a demandé de composer une pièce pour le Festival de musique électroacoustique de Mexique en 1988. J'ai entrepris la composition de cette pièce dans un état teinté par la peur, le pressentiment et une impression de temps suspendu. La musique se déploie comme un recueil de courts poèmes, vers une section violente et virtuose basée sur le calendrier Maya dans lequel la continuité temporelle évoque une montée violente. Ici, l'ordre et le chaos cohabitent. Les extraits de poèmes, lus par Antonio Urrello, sont de Pablo Neruda et du recueil *El Reposo del Fuego* (Le repos du feu) de José E. Pacheco.

La pièce est dédiée à Sergio Barroso et a été composée à Vancouver au studio IREME et au "Sonic Studio" de l'Université Simon Fraser.

ALCIDES LANZA est né à Rosario, en Argentine, en 1929. Compositeur et chef d'orchestre, il a étudié la composition avec Julian Bautista et Alberto Ginastera, le piano avec Ruwin Erlich et Arminda Canteros et la direction d'orchestre avec Robert Kinsky.

Il s'est également perfectionné auprès d'Olivier Messiaen, de Riccardo Malipiero, d'Aaron Copland, de Bruno Maderna et de Vladimir Ussachevsky. Il a parcouru l'Europe et l'Amérique latine à titre de pianiste, de conférencier et de chef d'un groupe de compositeurs et d'exécutants, donnant des concerts consacrés surtout au répertoire contemporain et à des oeuvres pour médias mixtes.

En 1971, Alcides Lanza s'est joint au corps professoral de la faculté de musique de l'Université McGill, à Montréal, à titre de directeur du Studio de musique électronique et de professeur de composition.

sensors IV a été commandée par Christopher Reynolds pour le Choeur de concert de McGill avec l'aide d'une subvention du Conseil des arts du Canada. Les techniques vocales, les relations sémantiques ainsi que les concepts de langage et de mémoire utilisés dans *sensors IV*, sont partiellement dérivés de mes autres oeuvres vocales. Le titre vient du latin "sensus", la sensation et la perception. (Un organe de sensation-structure spécialisé à la réception de divers stimuli et de leurs retransmissions au cerveau). Un outil commun à la transmission et à la réception d'informations en vaisseau spatial. Il n'y a pas de texte, sauf le mot "MEMORY" (mémoire), réarrangé et réorganisé en divers mots, certains compréhensibles, d'autre abstraits. La bande sonore sert à polariser et à étendre le matériel du choeur. Le matériel électroacoustique vient d'un enregistrement analogue de la voix de Meg Sheppard, manipulée via le programme "Sample-to-Disk", du système Synclavier II.

MOBILE[1] (1970) Hugh Le Caine
solo tape/bande solo

TRAJECTOIRES[2] (1987) Jean-François Denis
digital synthesizer and tape/synthétiseur digital et bande

Sergio Barroso, synthesizer/synthétiseur

CENTO[3] Itsvan Anhalt
on Eldon Grier's "An ecstasy", cantata urbana (1967)
choir and tape/choeur et bande

The McGill Concert Choir/Concert de choeur de McGill
Iwan Edwards, director/directeur

AMNESIA[3] (1988) Bruce Pennycook
soprano and chamber ensemble/soprano et ensemble de chambre

Pamela Jordan, soprano; Jill Rothberg, flute/flûte
Marc Sabat, violin/violon; Paul McCulloch, violoncello/violoncelle
Dana Reason, DX7II

INTERMISSION

EL REPOSO DEL FUEGO[4] (1987) John Oliver

Sergio Barroso, synthesizer/synthétiseur

SENSORS IV[3] (1983-V) alcides lanza
for choir with electronic and computer sounds/pour choeur avec sons électroniques et informatisés

The McGill Concert Choir/Choeur de concert de McGill
Iwan Edwards, director/directeur

Realized at/réalisé au:
[1] NRC/CNR, Ottawa
[2] Composer's studio/Studio du compositeur/GRAME, Lyon, France
[3] McGill University EMS/SME de l'Université McGill
[4] Studio IREME and Simon Fraser University, Vancouver, B.C.

Sound Installations/installations sonores:

Holophonic Stairwell No. 2 *Charles de Mestral*
(in stairwell opposite room C208/dans la cage de l'escalier face au C208)
l'Arbre *(in the East Lounge/dans le foyer de la Salle Pollack)*

MCGILL CONCERT CHOIR
CHOEUR DE CONCERT DE McGILL

Sopranos
Mary-Alice Bailey
Rosalind Beale
Marie-Anne Beliveau
Lucy Boothroyd
Karen Buck
France Lemay
Sarah Liao*
Eva Lund*
Heather Mayville
Sylvia Otvos
Jenny Perron
Jodie Sargent*
Anne-Marie Seager
Keri Skitch
Carla Tilley
Julie Jae-Hee Yun

Tenors
David Bruley
Chris Gerdei
James Higgins*
Matthew Lombardi
Garth MacPhee
Beau McKinnon
Michael Picton*
James Rasor
David Taylor*

Altos
Katy Carver
Louise Cournoyer
Line Denault
Alison Grant*
Lisa Hasson
Marie-Hélène Hudon*
Catherine Lagopatis
Cicela Mansson
Tracy Pratt
Emanda Richards
Lucia Smith*
Sharon Stewart

Basses
Inouk Demers*
Paul Frehmer
Stuart Graham*
Brad Klump
Eric Reinart
Will Renzes
Jay Stephenson*
Stephen Targett
Jonathan Wild
Hanson Yeung

* Performing in Istvan Anhalt's *Cento*

* dans l'oeuvre d'Istvan Anhalt.

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Monday, December 10, 1990
8:00 p.m.

Le lundi 10 décembre 1990
20h00

Éva Csarnay, piano

SONATA IN A-FLAT MAJOR, OP. 110 Ludwig van
Sonate en la bémol majeur, op. 110 Beethoven
Moderato cantabile, molto espressivo (1770-1827)
Allegro molto
Adagio, ma non troppo - Fuga

TOCCATA IN C MAJOR, OP. 7 Robert Schumann
Toccata en do majeur, op. 7 (1810-1856)

INTERMISSION

SYMPHONIC ÉTUDES, OP. 13 Robert Schumann
Études symphoniques, op. 13

SIX CONCERT ÉTUDES AFTER PAGANINI Franz Liszt
Six études de concert d'après Paganini (1811-1886)
Preludio
Andante
La Campanella
Vivo
La Chasse
Variations

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, December 11, 1990
8:00 p.m.

Le mardi 11 décembre 1990
20h00

Graduation recital/Récital de graduation

Anne Dufresne, oboe/hautbois

(élève de Marc Laberge)

François Couture, piano
Isabelle Cossette, flute/flûte
Rachel Ménard, clarinet/clarinette

This recital is presented upon successful completion of the performance requirements for the degree of Bachelor of Music.
Ce récital n'a lieu qu'une fois que l'étudiant a rempli toutes les conditions du grade du baccalauréat en musique.

SONATA IN C MINOR — Antonio Vivaldi
Sonate en do mineur — (1678-1741)
Adagio
Allegro
Andante
Allegro

THEME AND VARIATIONS ON THE VENISE CARNIVAL, OP. 20 — Theodore Lailiet
Thème et variations sur le Carnaval de Venise, op. 20

INTERMISSION

THREE ROMANCES, OP. 94 — Robert Schumann
Trois romances, op. 94 — (1810-1856)
Nicht schnell
Einfach, innig
Nicht schnell

DIVERTIMENTO FOR FLUTE, OBOE AND CLARINET — Malcolm Arnold
Divertimento pour flûte, hautbois et clarinette — (b. 1921)
Allegro energico
Languido
Vivace
Andantino
Maestoso
Piacevole

Sean Wendl, piano
Student of Eva Csarnay

Variations on a theme by Paganini Berkovich

Sandy Lin, piano
Student of Bella Pugachevsky

The staff and teachers of the McGill Conservatory of Music would like to take this opportunity to wish everyone a peaceful holiday and a Happy New Year.

Le personnel et les professeurs du Conservatoire de musique de McGill vous souhaitent des vacances remplies de paix ainsi qu'une heureuse nouvelle année.

Melanie Leonard, violin
Student of Sylvie Allaire-Zakarian

Marie-Claude Gagnier, piano

Sonatina, Op. 88, no. 4, 1st movement — Kuhlau

Christmas in Quebec — Archer

Pauline Lin, piano
Student of Claude Sosa

Sonatina in E minor, Op. 157, no. 8,
3rd movement - Allegro — Spindler

Mazurka in F major, Op. 68, no. 3 — Chopin

Tanya Nguyen, piano
Student of Luba Zuk

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Tuesday, December 12, 1989 - 8:00 p.m.
Mardi, le 12 décembre 1989 - 20h00

McGILL CONSERVATORY SOLOISTS

Due to unforseen circumstances, the Orchestra portion of tonight's concert is cancelled.
Des circonstances imprévues nous obligent à annuler la participation de l'orchestre pour le concert de ce soir.

Concerto in B minor, Op. 35, 1st movement Rieding

Geneviève Leduc, violin
Student of Sylvie Allaire-Zakarian

Marie-Claude Gagnier, piano

Concertino, Op. 12 — Ortmans

Kelin Lee, violin
Student of Anca Grad

Mme Yadwiga Knott, piano

Sonatina in A minor, Op. 88, no. 3 — Kuhlau
1st movement - Allegro Burlesco

Claudia Gributs, piano
Student of Takuhi Sedefci

Vocalise — Rachmaninoff

Harris Ho, flute
Student of Penny Robertson

Rebecca Mitchell, piano
Student of Claude Sosa

Three Part Invention, no. 15 — Bach

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, December 12, 1990
8:00 p.m.

Le mercredi 12 décembre 1990
20h00

Master's Recital/Récital de maîtrise

Carolyn Klause, violin/violon

student of/élève de Mauricio Fuks

Allison Gagnon, piano

The presentation of this concert is a component of course number 242-660D.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 242-660D.

SONATA NO. 2 IN A MAJOR, BWV 1015
Sonate n° 2 en la majeur, BWV 1015
Dolce
Allegro
Andante un poco
Presto

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

SONATA NO. 1 IN A MINOR, OP. 105
Sonate n° 1 en la mineur, op. 105
Mit leidenschaftlichen Ausdruck
Allegretto
Lebhaft

Robert Schumann (1810-1856)

INTERMISSION

RONDO VARIÉ, OP. 25

Jacques Hétu (b. 1938)

SONATA NO. 2, OP. 94A
Sonate n° 2, op. 94a
Moderato
Scherzo
Andante
Allegro con brio

Sergei Prokofieff (1891-1953)

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, December 12, 1990
8:00 p.m.

Le mercredi 12 décembre 1990
20h00

Jennifer Robinson, soprano
Nancy Hennan, flute/flûte
Andrea Iuoras,
Huberte Lanteigne,
Mary Beth MacDonald, piano

The presentation of this concert is a component of course no. 243-985.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-985.

QUATRE CHANSONS DE JEUNESSE — Claude Debussy (1862-1918)
Pantomime
Clair de Lune (1st/1ère version)
Pierrot
Apparition

Jennifer Robinson, soprano
Andrea Iuoras, piano

THREE ROMANCES, OP. 94 — Robert Schumann (1810-1856)
Trois romances, op. 94
Nicht schnell
Einfach, innig
Nicht schnell

Nancy Hennen, flute/flûte
Mary Beth MacDonald, piano

VORREI SPIEGARVI, OH DIO! K. 418 — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Jennifer Robinson, soprano
Huberte Lanteigne, piano

INTERMISSION

DUO FOR FLUTE AND PIANO — Aaron Copland (1900-1990)
Duo pour flûte et piano
Flowing
Poetic, somewhat mournful
Lively, with bounce

Nancy Hennen, flute/flûte
Mary Beth MacDonald, piano

FOUR POEMS OF TENNYSON — Ned Rorem (b. 1923)
Ask Me No More
Now Sleeps the Crimson Petal
Far - Far - Away
The Sleeping Palace

Jennifer Robinson, soprano
Mary Beth MacDonald, piano

UNE FLÛTE INVISIBLE — Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Jennifer Robinson, soprano
Nancy Hennen, flute/flûte
Mary Beth MacDonald, piano

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Thursday, December 13, 1990
8:00 p.m.

Le jeudi 13 décembre 1990
20h00

Baroque Chamber Music Recital
Récital de musique de chambre baroque

Natalie Michaud,
recorder/flûte-à-bec
Betsy MacMillan,
viola da gamba/viole de gambe
Marie-France Richard,
baroque oboe/hautbois baroque
Hank Knox,
harpsichord/clavecin

TRIO SONATA IN E MINOR FOR RECORDER, OBOE AND CONTINUO — Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Sonate en trio en mi mineur, pour flûte-à-bec, hautbois et continuo

Affetuoso
Allegro
Grave
Allegro

SUITE IN D MAJOR, OP. 2, NO. 9 — Joan Schenk (1688 - ?)

Suite en ré majeur, op. 2, n° 9

Adagio
Allegro
Allemande
Courante
Saraband
Gig

TRIO SONATA IN F MAJOR FOR VIOLA DA GAMBA AND CONTINUO — Georg Philipp Telemann

Sonate en trio en fa mjeur pour flûte-à-bec et continuo

Vivace
Mesto
Allegro

INTERMISSION

SONATA IN F MAJOR, BWV 1035 FOR RECORDER AND CONTINUO — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonate en fa majeur pour flûte-à-bec et continuo, BWV 1035

Adagio ma non tanto
Allegro
Siciliano
Allegro assai

SONATA IN G MINOR FOR OBOE AND CONTINUO — C.P.E. Bach (1714-1788)

Sonate en sol mineur pour hautbois et continuo

Adagio
Allegro
Vivace

TRIO IN G MINOR FOR RECORDER, OBOE AND CONTINUO — Antonio Vivaldi (1678-1741)

Trio en sol mineur pour flûte-à-bec, hautbois et continuo

Allegro ma cantabile
Largo
Allegro non molto

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Friday, December 14, 1990
8:00 p.m.

Le vendredi 14 décembre 1990
20h00

Master's Recital/Récital de maîtrise

Andrea Iuoras, piano

student of/élève de Luba Zuk

with Alison McLellan, violin/violon
Anne Dufresne, oboe/hautbois
Jennifer Robinson, soprano
Rachel Ménard, clarinet/clarinette
Anne Hunter, cello/violoncelle

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master's in Music Performance.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

SONATA FOR PIANO AND VIOLIN IN E MINOR, K. 304
Sonate pour piano et violon en mi mineur, K. 304
Allegro
Tempo di minuetto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

ROMANCES FOR PIANO AND OBOE, OP. 94
Romances pour piano et hautbois, op. 94
Nicht schnell
Einfach, innig
Nicht schnell

Robert Schumann (1810-1856)

CHANSONS DE JEUNESSE
Pantomime (Paul Verlaine)
Clair de Lune (Paul Verlaine)
Pierrot (Théodore de Banville)
Apparition (Stéphane Mallarmé)

Claude Debussy (1862-1918)

INTERMISSION

TRIO FOR PIANO, CLARINET AND CELLO IN A MINOR, OP. 114
Trio pour piano, clarinette et hautbois en la mineur, op. 114
Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Johannes Brahms (1833-1897)

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, December 17, 1990
8:00 p.m.

Le lundi 17 décembre 1990
20h00

Sheila Miller, soprano
student of/élève de Lucille Evans
Peter Thompson, baritone/baryton
student of/élève de Winston Purdy
François Gauthier, guitar/guitare
student of/élève de Alvaro Pierri
Danielle Boucher, piano

The presentation of this concert is a component of course no. 243-998-03.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-998-03.

V'ADORO, PUPILLE George Frideric Handel
DA TEMPESTE IL LEGNO INFRANTO (1685-1759)
(from/extrait de *Giulio Cesare*)
Sheila Miller, soprano · Danielle Boucher, piano

WIE BIST DU MEINE KÖNIGIN Johannes Brahms
SONNTAG (1833-1897)
ACH, WENDE DIESEN BLICK
Peter Thompson, baritone/baryton · Danielle Boucher, piano

SONATA NO. 3 Manuel Ponce
Allegro moderato (1882-1948)
Chanson
Vivo
François Gauthier, guitar/guitare

INTERMISSION

FÊTES GALANTES II Claude Debussy
Les Ingénus (1862-1918)
Le Faune
Colloque sentimental
Peter Thompson, baritone/baryton · Danielle Boucher, piano

SONGS FROM THE CHINESE, OP. 58 Benjamin Britten
The Big Chariot (1913-1976)
The Old Lute
The Autumn Wind
The Herd-Boy
Depression
Dance Song
Sheila Miller, soprano · François Gauthier, guitar/guitare

NUN IST ERSTE PFLICHTERFÜLLT... Joseph Haydn
HOLDE GATTIN DIR ZUR SEITE (1732-1809)

Sheila Miller, soprano · Peter Thompson, baritone/baryton
Danielle Boucher, piano

7773